

Міністерство культури та стратегічних комунікацій України  
Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського

Кафедра театрознавства

**ТВОРЧИЙ ДОРОБОК РЕЖИСЕРКИ-СЦЕНОГРАФКИ  
ОЛЬГИ ТУРУТІ-ПРАСОЛОВОЇ**

Кваліфікаційна робота бакалавра зі спеціальності 026  
«Сценічне мистецтво»

Студентки IV курсу

**Ждан Д. С.**

ОПП Сценічне мистецтво

(Театрознавство)

Науковий керівник:

ст. викладач

**Лобанова І. В**

Рецензент:

доцент

**Щукіна Ю.П.**

Допущено до захисту

Зав. кафедрою, доцент

Щукіна Ю. П.



«25 травня» 2024 року

Харків 2024

## ЗМІСТ

ВСТУП .....	3
РОЗДІЛ 1. ПЕРЕДУМОВИ ФОРМУВАННЯ І ПОДАЛЬШОГО СТАНОВЛЕННЯ РЕЖИСЕРКИ-СЦЕНОГРАФКИ ОЛЬГИ ТУРУТІ- ПРАСОЛОВОЇ .....	6
1.1. Розвиток режисури та сценографії в Незалежній Україні .....	6
1.2. Особливості ранніх етапів творчого життя О. Туруті-Прасолової .....	20
1.3. Період навчання в Харківському національному університеті мистецтв ім. І. П. Котляревського: перші режисерські спроби .....	25
РОЗДІЛ 2. РЕЖИСЕРСЬКІ ПОШУКИ ТА СЦЕНОГРАФІЧНИЙ ДОСВІД ОЛЬГИ ТУРУТІ-ПРАСОЛОВОЇ НА СЦЕНІ ДЕРЖАВНИХ І НЕДЕРЖАВНИХ ТЕАТРІВ УКРАЇНИ .....	30
2.1. Діяльність Ольги Туруті-Прасолової як сценографки .....	39
2.2. Режисерські роботи Ольги Туруті-Прасолової в Києві, Полтаві, Харкові (Україна), м. Брага (Португалія) .....	39
РОЗДІЛ 3. ВИСТАВИ ХАРКІВСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО АКАДЕМІЧНОГО ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ ЯК КУЛЬМІНАЦІЯ РЕЖИСЕРСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ОЛЬГИ ТУРУТІ-ПРАСОЛОВОЇ .....	45
3.1. Перші вистави Ольги Туруті-Прасолової у харківському академічному драматичному театрі: пошук компромісу між власним стилем і умовами роботи в державному театрі (2017–2019) .....	45
3.2. Режисерські роботи Ольги Туруті-Прасолової як віддзеркалення кризових періодів суспільства (2020 – 2024) .....	59
ВИСНОВКИ .....	67
СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ .....	72
ДОДАТКИ .....	75
ДОДАТОК А. Світлини та афіші з вистав .....	75
ДОДАТОК Б. Список режисерських та сценографічних робіт .....	99

## ВСТУП

Ольга Турут'я-Прасолова – професійна режисерка та художниця-постановниця театру, яка має понад двадцять років практичної роботи в театрі. Вона з когорти тих молодих режисерів, про кого немає багато інформації у відкритих джерелах, хоча навіть її перші кроки в професії мали успіх. Ефектно дебютувавши на конкурсі «Молодої режисури і сучасної британської драми», організованого British Council в Україні, і ставши його переможницею, вона здійснила першопрочитання в Україні п'єси Д. Геровера «Ножі в курях» у Національному академічному драматичному театрі ім. І. Франка. Ольга Турут'я-Прасолова за короткий час швидко зуміла себе зарекомендувати та навіть стати головною режисеркою Харківського академічного драматичного театру після декількох місяців роботи на посаді режисера-постановника.

Зважаючи на вагомий вклад у розвиток Харківського академічного драматичного театру в новий період його розвитку та помітний режисерський слід Ольги Турут'я-Прасолової на театральній мапі Харкова 2010-х – початку 2020-х років, є доцільним проведення дослідження щодо творчої діяльності цієї режисерки-сценографки, вивчення її творчого шляху, починаючи зі студентських років і до сучасності. Робота спрямована на виявлення характерних рис режисерської майстерності О. Турут'я-Прасолової та окреслення базових позицій її діяльності як сценографа через аналіз та систематизацію її творчого доробку.

**Актуальність** роботи полягає в тому, що в ній вперше систематизується творча діяльність О. Турут'я-Прасолової як режисерки та сценографки та здійснюється спроба проаналізувати особливості її творчого почерку.

**Об'єктом дослідження** є творчість О. Турут'я-Прасолової в контексті розвитку режисури і сценографії часів Незалежної України.

**Предметом дослідження** є творчий доробок О. Турутї-Прасолової зі студентських років до теперішнього часу, мистецькі засади її як режисерки і сценографки на сцені професійного театру.

**Мета роботи** – виявити характерні риси режисерської майстерності О. Турутї-Прасолової та базові позиції її діяльності як сценографа.

**Завдання:**

- проаналізувати передумови формування і подальшого становлення режисерки-сценографки О.Турутї-Прасолової;
- дослідити режисерські пошуки та сценографічний досвід О. Турутї-Прасолової на сцені державних і недержавних театрів України;
- розглянути вистави Харківського державного академічного драматичного театру як кульмінацію режисерської діяльності О. Турутї-Прасолової.

**Ступінь дослідженості теми.** Не існує цілісного та ґрунтовного театрознавчого дослідження за даною темою. Є декілька опублікованих інтерв'ю, певна кількість рецензій на створені режисеркою вистави. Серед авторів, що приділяли увагу творчій діяльності О. Турутї-Прасолової варто виокремити рецензії від театрознавців О. Аннічева [1,2,3,4,5], Ю. Щукіної [24,25]. театрального критика і журналіста Ю. Хомайка [22]. Питання про тенденції розвитку сучасної режисури, сценографії і театру в цілому допомогли зрозуміти в загальному контексті і досягнути змістовно через статті С. Васильєва та І. Чужиної в аналітично-соціологічному дослідженні «Український театр: шлях до себе. Здобутки. Виклики. Проблеми» [19], навчальний посібник «Сучасне театральне мистецтво» театрознавиці Ганни Веселовської [9], огляди театрознавця О. Вергеліса [7,8], матеріали театрознавця Ю. Фіалка «Театр України II половини XX століття: образна лексика» [20] і публікації мистецтвознавці С. Триколенко [14,15,16,17]. Загальна характеристика її роботи подається в оглядових текстах про роботу Харківського академічного драматичного театру. Є також публікації і самої

О. Турутї-Прасолової в періодичних виданнях, зокрема у таких журналах як: «Просценіум» [18], де вона розглядає власний досвід як теоретик.

**Методологія роботи** визначається змістовними складовими роботи, ґрунтується на застосуванні комплексу підходів та методів, обумовлених специфікою теми і завданнями, зокрема окрім звичних – театрознавчого та мистецтвознавчого підходів включає в себе біографічний, історико-хронологічний, міждисциплінарний, комплексний, типологічний, компаративний методи та методи аналізу, інтерв'ю й реконструкції вистав.

**Апробація даної теми** відбувалася в рамках X науково-практичної конференції пам'яті театрознавця Є. Русаброва «Осмилюючи минуле, програмуємо майбутнє: постколоніальні студії українського театру» 10-11 листопада 2023 р. (доповідь «“Лісова пісня” за Лесею Українкою як одна з позиційних вистав О. Турутї-Прасолової»).

**Робота складається** зі вступу, трьох розділів, семи підрозділів, висновків, списку літератури та додатків загальною кількістю 99 сторінок, з них основного тексту – 71.

# РОЗДІЛ 1. ПЕРЕДУМОВИ ФОРМУВАННЯ І ПОДАЛЬШОГО СТАНОВЛЕННЯ РЕЖИСЕРКИ-СЦЕНОГРАФКИ ОЛЬГИ ТУРУТІ- ПРАСОЛОВОЇ

## 1.1. Розвиток режисури та сценографії в Незалежній Україні

У сучасному світі мистецтво режисури та сценографії відіграє надзвичайно важливу роль у формуванні культурного світу та має суттєвий вплив на глядача. Режисери-постановники разом зі сценографами не лише розповідають історії через образи і дії персонажів, але й створюють через сценічний простір власний світ, який відображає їхні погляди, ідеї та внутрішні переживання.

Оскільки театр є синтетичним видом мистецтв, то і дослідження кожної його складової має широкий інструментарій аналітики, адже базується не лише на театрознавчих принципах, а також використовує алгоритми вивчення з інших видів мистецтв – літератури, образотворчого і декоративного мистецтва, музики, культурології, психології, історії тощо. Театральне мистецтво являє собою багатогранний феномен і методологія вивчення його структури та окремих напрямків буде пов'язана з міждисциплінарним підходом, що виникає на межі різних наукових дисциплін. Це допоможе більш детально відслідкувати розвиток обраної теми, прослідкувати як саме формується особистість митця в театральному мистецтві і в контексті культури, соціокультурних взаємодій, філософсько-естетичних уподобань різних часів, як діє митець театру у напруженому діалозі і взаємодії з іншими культурними явищами.

Існує безліч підходів до визначення творчості як специфічного процесу діяльності людини. Але в загальному значенні творчість – це процес створення нового, раніше не існуючого. Загальнонауковий аналіз переконує в тому, що творчість є інтегральною якістю особистості, яка виявляється в діяльності і зумовлює її успіх. Відповідно до цього творчість розглядається у

співвіднесенні з творчою діяльністю, а специфіка останньої дозволяє визначити феномен творчої особистості. Головною ознакою творчої особистості вважаються її творчі якості. Тобто індивідуально-психологічні особливості людини, які відповідають вимогам творчої діяльності і є умовою її успішного виконання. Формування творчої особистості є проблемою комплексною, що включає в себе не тільки організацію зовнішньої діяльності, але й стимуляцію перетворення внутрішнього світу людини, створення умов для розкриття і реалізації її прихованого потенціалу в процесі розвитку її відносин зі зовнішнім світом. Мистецтво, як жодна інша форма суспільної свідомості, сприяє духовному вдосконаленню людей, самооновленню традицій і норм культури міжособистісного спілкування. Через це відбувається формування понять про духовні та загальнолюдські цінності, як критеріїв оцінки окремих явищ життя, адже у процесі сприймання, усвідомлення та осмислення трагічного і комічного, прекрасного і потворного, піднесеного і низького, що закодовано у художніх образах – виховується й розвивається особистість.

Режисер безумовно має бути творчою особистістю з виразним художнім баченням і здатністю виявляти лідерські якості в співпраці з командою. Він повинен мати глибокі знання не лише з театрального мистецтва, а мати уявлення про всі види мистецтв, а також знати алгоритми всіх технічних аспектів сценічного виробництва і мати глибинні знання з психології акторської майстерності. Тобто режисура — це складний творчий процес, який вимагає від виконавців не лише таланту і креативності, але й великої працездатності, наполегливості та професійної підготовки. Від режисерського вміння професійно втілити свій творчий задум залежить успіх вистави, а також і загальне враження глядачів та критиків. Режисура — це одна з найважливіших галузей мистецтва, що включає в себе планування, координацію та керівництво творчим процесом в театрі, кіно, телебаченні чи інших візуальних мистецтвах. Режисер виступає як творчий лідер, який відповідає за втілення концепції та візії вистави чи фільму.

Основним завданням режисера є втілення ідеї та концепції твору, але проявляє режисер це не лише через дії акторів, вибудову образів та загального темпоритмічного малюнку. Не менш значущими є вирішення сценічного простору через декорації, світло та звук. Актор має почувати себе безпечно та комфортно в цьому просторі, щоб передавати всі ідейні складові закладені автором твору і режисером-постановником.

Оскільки режисер так чи інакше керує всіма аспектами вистави (у тому числі вибором акторів, репетиційним процесом, постановкою сцен і руху, створенням атмосфери та настрою тощо), в кожній складовій постановочного процесу ми маємо дослідити також і повноту тлумачення ідеї твору постановником, його інтерпретації смислової сторони обраного матеріалу на різних рівнях сприйняття. Спираючись на мистецтвознавчу базу знань, можливо також відслідкувати історико-стилістичний контекст, пояснити взаємодію з аналогічними за змістовним наповненням творами різних епох тощо. Також мистецтвознавчо обґрунтована інтерпретація допомагає розкривати закладені постановниками (як режисером, так і сценографом) знаки та символіку, специфічні культурні коди, що неодмінно присутні у творах мистецтва.

Режисура в Україні за часів набуття Незалежності з 1991 року відзначається своєю різноманітністю та багатогранністю. Ця галузь мистецтва в Україні розвивалася під впливом різних культурних та історичних факторів, що дозволило сформувати унікальний стиль та методику режисерської діяльності.

Українські режисери відомі своїм талантом, креативністю та вмінням втілювати унікальні ідеї через вистави. В нашій країні професійні режисери працюють у різних жанрах та стилях, за напрямками мистецтв від класичного театру, циркового мистецтва, шоу та візуальних видовищ до експериментального кіно та модерної опери, працюючи як за вже сталими школами, так і впроваджуючи новаторські підходи та техніки. Режисура в Україні постійно розвивається і вдосконалюється, залучаючи нові таланти та

ідеї. Українські режисери активно представляють свої роботи на міжнародних фестивалях та отримують визнання як в Україні, так і за її межами. Вони вносять вагомий вклад у світову культуру та сприяють популяризації українського мистецтва.

Одним з ключових аспектів режисури в Україні є поєднання сучасних тенденцій з національною спадщиною та культурним контекстом. Багато українських режисерів активно використовують мотиви та теми з української історії, літератури та культури у своїх роботах, і зараз ця тенденція лише набирає обертів. Але кожен режисер намагається знайти свої риси в творчості, щоб його постановча діяльність запам'ятовувалась особливою та відмінною.

Театральні критики та теоретики театру сходяться на думці, що за роки Незалежності нашої країни український театр не втратив себе, продовжуючи і вже існуючи напрямки діяльності і почав активніше інтегруватись у європейський культурний простір. Так, в статті театрознавця Олега Вергеліса «Усі наші. Топ-10 найвпливовіших українських театральних режисерів»[7] для видання «Дзеркало тижня» зазначається, що загальна ситуація української режисури складається з доробку тих авторів, яких можна назвати модераторами, менеджерами, театральними педагогами, незалежно від їх мистецької спрямованості: чи вони уважні поціновувачі класики, або послідовні деструктори. До списку режисерів незалежної України можна віднести митців, яких можна розділити на три умовні групи:

- 1) До першої можна віднести тих представників режисерського цеху, що розпочали свій творчий шлях ще за радянських часів;
- 2) До другої групи варто віднести тих, хто ставав до професії вже за часів формування українського театру в незалежній країні;
- 3) До третьої, найчисельнішої групи належать режисери, які встигли отримати освіту і зробити перші вагомі професійні кроки вже у XXI сторіччі.

Перелічити всіх режисерів, які займаються постановочною діяльністю за ці понад три десятиліття складно, але є помітні імена серед режисерів, що надихають нові покоління та стають джерелом натхнення для своїх колег. В творчості Ольги Туруті-Прасолової теж можна знайти певні впливи українських митців театру. Резонанс з колегами – цілком природне явище, це надає змогу покращувати власну майстерність, збагачувати свій режисерський інструментарій (зберігаючи і підсилюючи при цьому авторський творчий почерк і бачення, а не просто копіюючи).

Наприклад, одним з таких режисерів був митець, відомий як режисер та художній керівник київського Молодого театру Андрій Білоус. Режисерський стиль Андрія Білоуса доволі своєрідний для сучасних часів. Він надає перевагу аспектам, до яких багато його колег навіть не наважуються звернутися, боячись стати «немодними». Його приваблює робота з текстом, підтекстом, прихованими символами та мінливістю акторської природи, завжди прагне видобути внутрішню музику з тексту сцени, часто свідомо уникаючи поверхневих зовнішніх прийомів.

Його перші вистави стали подіями театральних сезонів. Цікаві молодіжні проєкти «Розпушта змії», «Я знайду тебе, тому що кохаю», більш масштабніші постановки вистав «Загадкові варіації», «Любов людей», «Підступність і кохання» були відзначені критиками як цікаві і мистецьки обдарованими. Він розпочав свій творчий шлях 2003 року, коли закінчив майстерню Володимира Миколайовича Судьїна і вступив до нього в аспірантуру (на кафедру режисури та майстерності актора). Тоді він поставив в Севастопольському академічному російському драматичному театрі імені А. В. Луначарського виставу «Чоловік, дві жінки і вбивця за дверима» за п'єсою «Двері в суміжну кімнату» Сера Алана Ейкборна. В тому ж році він ставить на сцені Київського академічного театру драми і комедії на лівому березі Дніпра виставу «Веселіться! Все гаразд!?» за п'єсою «Аделаїда» Є. Унгарда. Але багатьом критикам він запам'ятався роботою 2005 року, а саме дипломною виставою «Безталанна» за п'єсою Івана Карпенко-Карого на

сцені навчального театру КНУТКиТ імені І. К. Карпенка-Карого зі студентами майстерні Едуарда Митницького та постановкою власної інсценізації за романом Кобо Абе «Жінка в пісках» в Київській академічній майстерні театрального мистецтва «Сузір'я».

У Молодому театрі він переніс своє «Щастя» за мотивами А. Платонова, де найбільш яскраво виражена мелодика його стилю. Режисер сприяє відкриттю нових імен у режисурі та драматургії, надаючи їм можливість працювати на трьох майданчиках у Молодому театрі. Він також впливає на основний напрямок розвитку національного театру, який базується на талановитій режисурі та орієнтується на гуманізм, художність, етику, глибокий зміст і акторські таланти.

Також варто згадати режисера Дмитра Богомазова, Ольга Турутя-Прасолова сприймає його як одного з лідерів сучасної української режисури. Його методику завжди цікаво аналізувати. Багатьом здається, що на початку роботи Богомазов починає «від актора», а потім, виявивши необхідні ритми й форми, трансформує їх у своїй режисерській уяві. Ця трансформація не є просто хаосом, а структурованим хаосом. Оскільки він поєднує якості «фізика й лірика», він завжди знає пропорції й відчуває потрібну температуру. Його вистави, незалежно від того, чи це light-авангард або «прости» історії, являють собою суто режисерський театр, де актор не просто барва, а важлива смислова ланка.

Від режисера Ростислава Держипільського, що теж став явищем серед українських постановників, Ольга Турутя-Прасолова взяла окрім режисерських скілів ще й навички самопіару. Ростислав Держипільський прийшов в Івано-Франківський облмуздрамтеатр спочатку як актор, а з 2008 року став керівником колективу. Його сценічний триптих за мотивами творів Марії Матіос: «Солодка Даруся», «Нація», «Майже ніколи не навпаки» викликав значний суспільний резонанс. Тут зіграв свою роль і щасливий збіг обставин: фокус громадської уваги до болючих тем у творах Марії Матіос вдало співпав із цікавим сценічним рішенням цих тем. На виставах стало

очевидно, що режисура Ростислава Держипільського не походить з запарошених підручників чи трафаретів «як треба», а поступово народжується як язичницьке дійство прямо на наших очах. Його творча ідея, захоплена тут і зараз, емоційно й трепетно розчиняється в сценічних текстах. У них відчувається народність, кровний зв'язок із рідною землею, ритуальні орнаменти, глибоке співчуття до людських трагедій, об'ємність акторських робіт.

Після гастрольного успіху в Україні (Києві, Донецьку), США та Канаді, деякі критики назвали Ростислава Держипільського «грунтівником», обмеживши його творчість етнічними сюжетами. Проте, всупереч сумнівам, він поставив у Франківську «Трьох сестер» Антона Чехова. Цей спектакль, за словами театрального критика Олега Вергеліса: «хоча й не дуже рівний, в певні моменти просто-таки обпалює режисерськими викликами та образами. Таким чином, Держипільський прагне перетворити колишню театральну «коробку» в центрі Івано-Франківська на живий художній організм, на місце творчої сили й глядацького тяжіння»[8].

Серед режисерів, які активно працюють в Україні було б важко навіть виділити тільки сотню, бо митців значно і значно більше. В аналітично-соціологічному дослідженні «Український театр: шлях до себе. Здобутки. Виклики. Проблеми» за авторства С. Васильєва, І. Чужиної, О. Тукалевської, В. Жили, Н. Соколенко та О. Салати в розділі «Кроки до надії. Український театр після Євромайдану» [19, С.21-49] було запропоновано класифікацію режисерів за категоріями умовно покоління «сорокарічних», «тридцятилітніх» та «двадцятилітніх». Зараз це вже покоління тих хто має великий постановчий досвід в кожній з категорій, і особливого значення для характеристики їх творчого доробку набуває (за матеріалами аналітично-соціологічного дослідження «Український театр: шлях до себе. Здобутки. Виклики. Проблеми») «можливість стажувань у європейських театрах – вони активні учасники різних стипендіальних та освітніх програм. Також саме ці покоління активні у різноманітних конкурсах, лабораторіях, фестивалях, що

організують як українські, так і європейські інституції. Саме представники цих поколінь стають «кризовими менеджерами» для різних державних театрів у столиці та регіонах, що знаходяться у стагнації, вичерпавши всі художні ресурси та завершивши певні етапи свого розвитку» [19, С.21-22]. І серед описаного творчого постановчого досвіду в цьому матеріалі було багато аналітики імен, що так чи інакше також вплинули і впливають на режисуру Ольги Турутї-Прасолової. Наприклад це такі режисери як представники «сорокарічних»: А. Май, О. Дмитрієва, М. Голенко, Є. Худзик, А. Аніщенко; «тридцятилітніх»: С. Жирков, Т. Трунова, Р. Саркісян, М. Богомаз, О. Апчел, Д. Гусаков; та «двадцятилітніх»: І. Уривський, Д. Петросян та інші.

Якщо досліджувати зрілу когорту режисерів, що мала вплив на О. Турутю-Прасолову, то це постановники О. Ковшун, І. Борис, Ю. Одинокий, С. Пасічник, С. Проскурня. В аналітично-соціологічному дослідженні «Український театр: шлях до себе. Здобутки. Виклики. Проблеми» наводиться довідка і про діяльність О. Турутї-Прасолової [19, С.27].

В своїй публікації «Третього тосту ви ще не сказали. Фестиваль молоді режисури: ще одна спроба» до «Дзеркала тижня» Олег Вергеліс вказує на те, що «театральна режисура як вид творчості та життєдіяльності – є щось на кшталт «вимираючого виду». Це дефіцитно-загадкове ремесло і таємнича спеціальність» [8]. Вказує він і на тенденцію до тяжіння сучасних митців до так званих фейк- та фрік-режисури, наводячи приклад, що під терміном «постдраматичний театр» можна вказати будь-який виверт на кшталт ситуації, коли якийсь міський божевільний у целофані буде стрибати з мосту і тараторити монолог Гамлета. Або навпаки, поширена ситуація, коли кон'юнктурники, замість театрального дійства показують етюдні сценки на злобу дня, в яких актори від душі куражаться і веселяться, і можливо навіть ці роботи мають глядацький короткотривалий успіх. Але до справжньої режисерської професії це не має стосунку. Ольга Турутя-Прасолова в Харківському академічному драматичному театрі певний час була

протипагою саме такої, з її точки зору, режисури постановника Олександра Середина, тому вона дуже уважна до таких проявів.

Оскільки Ольгу Турутю-Прасолову розглядаємо не тільки як режисерку, а й сценографку, спробуємо окреслити певні процеси, характерні для сучасної сценографії. Затвердження театральної режисури як самостійної галузі в кінці XIX – на початку XX століття значно змінило роль художника у виставі і сприяло розвитку сценографії як важливого аспекту сценічної діяльності. Живописці почали заміщувати декораторів у театрі, що викликало радикальні трансформації у художньому оформленні вистав. Замість статичного архітектурного або пейзажного тла, що використовувалися у різних постановках, сценографи почали створювати унікальні декорації для кожної конкретної вистави, співпрацюючи з режисерами.

Взаємодія між режисером і сценографом стала основоположним принципом їхньої співпраці. Це поняття визначає їх здатність до спільної дії, що перевищує суму окремих внесків, для досягнення єдиного художнього образу вистави. Разом вони розробляють унікальні декораційні рішення, спираючись на режисерську концепцію та загальний задум сцени, що відображається у стилістиці та візуальному вирішенні всіх аспектів вистави. Цей процес перетворив роль театрального художника, змінюючи його з декоратора на співрежисера, який активно впливає на динаміку та естетику сценічної події, а також на характер і пластичне вирішення сцени.

Сучасна українська сценографія може базуватись як на традиції сценічного оформлення, так і на яскравій метафоричності, закладеній ще сценографами-новаторами (Олександром Хвостенко-Хвостовим, Федором Ніродом, Данилом Лідером та іншими), або міститися на експериментальному полі і мультимедійному принципі. Багато прикладів сценографічного оформлення останніх десятиліть можна охарактеризувати як ті, в яких використовуються прийоми, що не завжди можна віднести до класичного сценічного оформлення. Це швидше загальне бачення художнього простору вистави та її візуальне наповнення. Ці приклади

сценографії сприймаються неоднозначно, а частини декорацій скоріше є повноцінні артоб'єкти, які демонструють величезну роботу з літературною складовою, акторами та режисером.

Вивчення специфічних рис мистецького стилю різних поколінь художників-сценографів на перетині ХХ–ХХІ століть та їх взаємодія в складному сучасному художньому процесі є ключовим для розуміння сучасної сценографії.

Сучасна сценографія створюється не лише за принципом задіяння цехів театрів, а за принципом «в реальному часі», тобто з використанням нових технологій і сучасного бачення, без старих шаблонів. В цьому фестивальна практика театрів дуже посприяла і багато сценічного оформлення зараз є так званої «чемоданної» форми. Низка молодих сценографів окрім художньої освіти мають додаткову, здебільшого пов'язану з мультимедіа. Принципом їхньої роботи є проста формула – завжди робити щось нове. Тому іноді на сцені немає фізичних об'єктів, вона не просто «чорний кабінет», а відкрита, і декорації створюються за допомогою незвичних форм. Так, до прикладу, поступово мапінг і віджеїнг намагаються впровадити в театральну сценографію. Цей метод широко використовується для концертів і шоу, а театр рідко застосовує його через технічну складність і високу вартість. Іноді легше намалювати декорацію вручну чи надрукувати банер, ніж купувати дорогий проектор для постійного використання.

В статі Валерії Печеник «Сучасна українська сценографія за простою формулою – постійно робити щось нове» зазначається: «...зараз часто можна почути, що режисери пропагують відмову від сценографії, музики та інших елементів, максимально спрощуючи все наповнення вистави – на сцені залишається лише актор, і з часом сцена як коробка має зникнути. Однак це не зовсім так, адже сценограф може зробити цю відмову від сценографії дуже якісно. Він може поставити стілець і так його підсвітити, що всі акценти – на акторові, пустоті залу тощо – будуть зрозумілі. Але якщо це зробить людина, яка не вміє ось так змістовно працювати, то аматорство стане одразу

помітним, і на пустій сцені залишиться лише порожній самотній скучний стілець» [12].

Варто не забувати, що існує школа сценографії як академічна освіта зі своїми формами та канонами. А сучасна сценографія, натомість, більше поза нормами та канонами, поза академізмом, традиціями і вузьким розумінням мистецтва. Сценограф має особливу увагу приділяти світлу, образу, працювати комплексно. Важливою є взаємодія з актором, світлом і створення відповідного асоціативного ряду. Це включає багато чинників: будь-який об'єкт розрахований на гру світла і взаємодію ключових моментів. Сценографія або візуальна реалізація вистава – це загальна ідея, навколо якої збираються однодумці. Є маса експериментів, і все залежить від того, яка група працює над цим, що вони задумують і що в результаті хочуть отримати, створюючи цілісний мистецький продукт. Режисерка Ольга Турутя-Прасолова саме є представницею такого фіксованого сприйняття сценографічного простору.

Варто зазначити значний вплив інших видів мистецтва на театральний творчий процес та використання світового досвіду в ньому. Навіть у сучасності, коли роль художника-сценографа у формуванні художньої концепції вистави вже визнана (особливо наряду з режисерським задумом та іншими її складовими), виникає ряд питань. Сценографія активно сприяє формуванню змістовно-візуального контексту, а не лише пасивно ілюструє драматургічно задані мізансцени. Однак існують ще багато аспектів, які потребують дослідження та розгляду.

Останнім часом активізація міжнародних зв'язків значно збагатила українське мистецтво за рахунок інтеграції світового досвіду, що призвело до появи нових, мало відомих раніше явищ. Наприклад, перформанси, хешпенінги, відеоарт та інші форми, які відображають естетику постмодерністського світу і медійної епохи, активно використовують нетрадиційні художні мови та засоби комунікації з глядачем. Особливу увагу

приділяють організації сценічного простору, що включає полістилістику та еклектику.

На відміну від традиційної сценографії, сучасні сценічні вирішення все частіше використовують проєкційні технології, спецефекти та новітні освітлювальні засоби, що сприяє еволюції техніки та художнього вираження. Ольга Турутя-Прасолова у своїй творчості також використовує проєкційні елементи, зокрема, у виставах «Єрма», «Інтермеццо». У сучасних виставах можна спостерігати використання фрагментарних, фонових та суцільних проєкцій, які охоплюють окремі елементи сцени або весь сценічний простір разом із акторами. Такий синтез різних мистецьких форм стає особливо актуальним в сучасному світі, коли комп'ютерні та медійні технології мають величезне значення як складові сучасного життя.

Ці техніки дозволяють сценографам та режисерам розширювати можливості візуального виразу та створювати більш іммерсивне та динамічне театральне середовище. Сучасні тенденції в декоративному оформленні театральних вистав розкриваються через кілька основних напрямків: ілюстративно-реалістичну сценографію, ілюстративно-реалістичну з елементами метафори, умовно-символічну і метафоричну сценографію.

Ілюстративно-реалістичний підхід найбільш поширений у великих театрах зі сталою класичною традицією, де використовують натуралістичні елементи. Ілюстративно-реалістична з елементами метафори поєднує реалістичність з символічними або метафоричними додатками, що надає виставі глибину і емоційне насичення. Умовно-символічна і метафорична сценографія, характерна для нових театрів, використовує образно-умовні рішення для створення асоціацій і емоційних підтекстів, що розширює можливості інтерпретації сюжетів і тем вистави. Саме до останнього типу тяжіє у своїй сценографічній творчості Ольга Турутя-Прасолова.

Говорячи про творчість українських провідних художників-постановників, таких як В. Козьменко-Делінде, О. Кужельний, О. Вакарчук,

А. Александрович-Дочевський, В. Карашевський, К. Корнійчук, Б. Орлов, О. Татарінов, О. Тетерін, Ю. Заулична, Д. Колот, О. Хорошко та інші, можна визначити спільні риси, які умовно ділять їх на представників трьох поколінь сценографів.

Представники старшого покоління (М. Френкель, В. Козьменко-Делінде, О. Кужельний) часто використовують прийоми, що характеризуються тенденцією метафоризації дії. Вони активно використовують візуальні та пластичні характеристики сучасних матеріалів для створення масштабних та багатоярусних ігрових структур.

Сценографи «покоління перебудови» (О. Вакарчук, А. Александрович-Дочевський, В. Карашевський та інші) використовують актуальну символіку для підсилення проблематики, яку поставив режисер. Вони активно залучають новітні засоби виразності, зокрема медійні технології, до своїх концепцій.

Художники початку ХХІ століття (Б. Орлов, О. Татарінов, О. Тетерін, Ю. Заулична, Д. Колот, О. Хорошко та інші) часто використовують активні символічні елементи і зосереджують увагу на деталях як основному метафоричному модулі.

Різноманітність художніх рішень не обмежується конкретними тенденціями, а навпаки, характеризується індивідуальними мистецькими концепціями, де різні тенденції взаємодіють у межах унікальних творчих підходів кожного художника.

Театральне візуальне оформлення відіграє значну роль у сучасній художній культурі, активно та різновекторно розвиваючись протягом останніх десятиліть. Вона є яскравим синтетичним явищем, яке відображає різноманітність концепцій сучасного театру, його нові образно-змістові та формально-виразові можливості. Початок цього періоду на межі 1980–1990-х років і його виразне відзначення в епоху української державної незалежності встановили новий рівень історичного розвитку.

Сучасна українська сценографія активно досліджує загальні питання національного самовизначення та взаємодії зі світовим культурно-мистецьким процесом. Вона сприймає традиційну природу театру та доповнює її новими принципами видовищності та візуальності. Дослідження тенденцій, напрямків та індивідуальних авторських позицій в українській сценографії кінця XX – початку XXI століть є актуальною проблемою мистецтвознавства. Вони сприймаються як складові загальнотеоретичного осмислення сучасної художньої практики та практичної діяльності художника-сценографа.

Постановка вистави є ключовою формою творчої співпраці в театральному мистецтві, що об'єднує режисера, акторів, художника, хореографа, композитора та інших учасників. Особливу вагу в цьому процесі має творча взаємодія між режисером і сценографом, яка спрямована на створення художнього образу. У сучасному театральному мистецтві рівень художнього осмислення реальності визначається ступенем взаємодії та синтезу ідей всіх творців вистави.

Співтворчість режисера і сценографа включає в себе обмеження особистої творчої свободи на користь спільної діяльності, яка одночасно і паралельно реалізує різні художні задуми. Існують дві протилежні цільові настанови сценографічної творчості: перше – створення художнього оформлення, що може стати основою вистави, і друге – створення оформлення безпосередньо для вистави, де сценограф втілює концепцію режисера.

Синергічний підхід до процесу створення сценографії передбачає наявність ефективної взаємодії між усіма учасниками, спрямованої на спільне досягнення високих результатів. Це підходить, щоб реалізувати ідею єдиного художнього образу через співпрацю талановитих особистостей.

Отже, співтворчість режисера та сценографа є автономною професійною компетенцією, що полягає в здатності об'єднати власне бачення зі спільним задумом, створюючи композицію дії і синхронізуючи

свої дії з партнером. Ця співпраця інтегрує зусилля обох учасників у процесі створення єдиної атмосфери вистави.

В історії українського театру зустрічаємо багато прикладів такої творчої взаємодії, де деякі співпраці були менш вдалимими, а інші призвели до створення справжніх шедеврів сценічного мистецтва. За межами самої вистави відбувається довгий пошук взаєморозуміння і точок зіткнення, що сприяють взаємному розкриттю талантів у вирішенні спільних мистецьких завдань.

Не можемо також не зазначити, що останнім часом в силу різних причин почастишали випадки, коли функцію режисера і сценографа бере на себе одна людина. Помітна тенденція до створення сценографічного оформлення самими режисерами. Далеко не завжди у режисера-постановника є художня освіта та навички для цього. Здебільшого це зумовлено тим, що режисери не мають досвіду співпраці з професійними сценографами, зводячи сценічне оформлення до мінімалістичної «вигородки». Але є випадки, за умови наявності високого художнього смаку режисера, коли це об'єднання функцій додає виставі більшої цілісності. Як приклад можемо навести чимало вистав Степана Пасічника, створених у театрі «P.S.». До таких універсальних митців належить і Ольга Турутя-Прасолова, яка окрім художнього смаку має для створення виразного сценічного середовища і відповідні професійні навички.

## **1.2. Особливості ранніх етапів творчого життя Ольги Турутї-Прасолової**

Багато в чому формування особистості відбувається завдяки тому, що закладається в нас змалечку родиною та суспільством. Тому вивчення витоків при ґрунтовній аналітиці творчої біографії стає надважливим чинником.

Дитинство та юнацькі роки О. Турутї-Прасолової припали на складні часи, коли період після здобуття Незалежності України приніс як можливості

так і виклики для суспільства в цілому, і мистецької сфери зокрема. Їй пощастило народитися в освіченій та інтелігентній родині. Дитячі та юнацькі роки майбутньої режисерки і сценографки пройшли в місті Єсентуки. Саме там Ольга Турутя почала займатись в художній школі та театральному гуртку при місцевому будинку культури.

В родинному колі Ольги Туруті були особливі засади виховання, спрямовані на вмотивованість дітей. Батьки намагалися прищеплювати Ользі змалечку любов до гідних книжок та поезії. Тому майже весь вільний час Ольга проводила за книжками, суттєво випереджаючи шкільну програму та виходячи далеко за її межі.

Влітку 1999 року Ольга Турутя вирішує вступати у Одеське художньо-театральне училище ім. М. Б. Грекова (згодом училище отримало нову назву – Одеський художній фаховий коледж ім. М.Б. Грекова).

Перші етапи творчого життя художниці-лялькарки в Одеському художньо-театральному училищі ім. М. Б. Грекова характеризуються інтенсивним зануренням у фундаментальні принципи та техніки цього мистецтва. У цьому контексті, велика увага приділяється формуванню базових навичок та розвитку індивідуального художнього бачення.

На початкових етапах навчання студенти зосереджуються на вивченні основних елементів художньої майстерності, таких як малюнок, живопис та скульптура. Важливу роль відіграє академічний малюнок, де студенти навчаються точності спостереження, пропорційності та передачі об'єму на площині. Ці знання є фундаментальними для подальшого розвитку в мистецтві лялькарства, де важливим є не лише створення ляльок, але й вміння передавати їхню особистість та емоції через форми та деталі. Окрім загальних художніх дисциплін, студенти також знайомляться зі специфікою театального мистецтва. Вони вивчають історію театру, основи сценографії, режисури та акторської майстерності. Ці знання допомагають майбутнім художникам-лялькарям розуміти контекст, у якому будуть використовуватися їхні творіння, а також ефективно взаємодіяти з іншими

учасниками театрального процесу. Перші етапи навчання також включають численні практичні заняття та майстер-класи, де студенти мають можливість працювати з різними матеріалами та техніками. Вони вчаться створювати ескізи ляльок, моделювати та виготовляти їх із різних матеріалів, таких як пап'є-маше, дерево, тканина та інші. Особлива увага приділяється механізмам руху ляльок, що дозволяє майбутнім митцям створювати інтерактивні та динамічні персонажі. Паралельно з оволодінням технічними навичками, студенти заохочуються до пошуку власного художнього стилю. Вони вивчають роботи відомих майстрів лялькарства, аналізують різні підходи до створення ляльок та їхньої анімації. Це допомагає їм знайти свій унікальний шлях у мистецтві та визначити, які стилістичні та тематичні напрями будуть найближчими до їхньої творчої натури.

Ольга Турутя-Прасолова згадує в інтерв'ю – вчителі в цьому закладі були дуже освіченими практикуючими митцями, що ставило перед студентами високу планку. За словами Ольги Туруті вона, «будучи і без того старанною в навчанні дівчиною через деякий час стає до себе ще більш прискіпливою, і вже керівник стає для неї не лише взірцем, а й своєрідним конкурентом» [3]. Проте докладніше про вчителів Ольга Турутя-Прасолова у цьому інтерв'ю не згадує через ідеологічні з ними розбіжності. Як бачимо, вже на ранньому етапі проявляються такі риси вдачі майбутньої режисерки-сценографки, як висока вимогливість до себе і небажання схилитися перед визнаними авторитетами.

Важливою частиною навчання для майбутніх художників театру є участь у студентських виставках та театральних постановках. Це дозволяє студентам не лише презентувати свої роботи широкій аудиторії, але й отримати цінний досвід роботи в команді, в умовах реального театального процесу. Такий досвід є незамінним для формування професійних навичок та підготовки до майбутньої кар'єри в мистецтві лялькарства. Таким чином, перші етапи творчого життя художника-лялькаря в Одеському художньо-театальному училищі імені М.Б. Грекова є надзвичайно важливими для

закладання міцного фундаменту його професійної майстерності, розвитку творчого потенціалу та формування індивідуального стилю.

Мистецька художня освіта в Одеському художньо-театральному училищі імені М.Б. Грекова надала Ользі Туруті навички практичного плану як художниці-лялькарці, як то: виготовлення декорацій, реквізиту, бутафорії, ляльок різних систем. Як художник по костюмах вона може розробити ескізи, має практичні навички з пошиття костюмів, швацького виготовлення одягу сцени. Ази професії художника-постановника вона отримала вже під час роботи в бутафорських та декораційних цехах театрів. Але зараз вона має досвід виготовлення ескізів оформлення сценографії, виготовлення креслень декорацій для цехів, створення макету. В своєму портфолію як художника Ольга Турутя-Прасолова також вказує навички написання сценаріїв рекламних промо, розробку розкадровок, виготовлення афіш.

У роки навчання майбутня режисерка зустрічає викладачів, які розширюють її світогляд, змушують замислюватися над речами небуденними, які, здавалося б, знаходилися поза межами професії. І, тим не менш, формували у молодих митців нестандартне мислення. Ольга Турутя-Прасолова в інтерв'ю Тетяні Леоновій згадує: «Коли я вчилася в театральному училищі в Одесі, у нас був викладач, який навмисно давав нам різні переклади. У нього була ціла збірка перекладів одного вірша, ми якраз вивчали поезію Едгара Аллана По. Він звучав настільки по-різному, залежно від перекладача, адже кожен відчуває текст інакше» [11].

2003 року Ольга Турутя-Прасолова захищає дипломний проєкт як майстер ляльок всіх систем, майстер з виготовлення театральної та кіноляльки.

Набравшись сміливості, вона йде до головного режисера Одеського академічного обласного театру ляльок проситися на роботу до бутафорського цеху театру та на стажування як художник-постановник. За рік до того, 2002 року, на посаду головного режисера цього театру було запрошено заслуженого діяча мистецтв України, члена Міжнародної спілки лялькарів,

відомого майстра режисури театру ляльок Євгена Гімельфарба. Ольгу Турутю беруть з випробувальним терміном до бутафорського цеху, де вона працює з лютого 2003-го до травня 2004 року та отримує свідоцтво як бутафор 6-го розряду. В її обов'язки входило виготовлення декорацій та ляльок, а також ремонт бутафорії та ляльок існуючого репертуару.

Бутафорія в театрі ляльок є однією з найважливіших і водночас найскладніших частин сценографії. Бутафори створюють не тільки предмети і деталі декорацій, але й самих ляльок та їхні аксесуари, що робить їх роботу надзвичайно специфічною та багатогранною. Бутафори повинні володіти високим рівнем креативності, адже їх робота часто вимагає створення унікальних і фантастичних об'єктів. Вони перетворюють прості матеріали на чарівні світи, де кожен предмет має свою історію та характер. Робота бутафора передбачає володіння різними техніками і вміння працювати з широким спектром матеріалів. Це можуть бути дерево, тканина, папір, пінопласт, глина, метал та інші. Бутафор повинен знати, як поєднувати ці матеріали, щоб досягти потрібного ефекту і забезпечити довговічність своїх виробів. Однією з найважливіших задач бутафора в театрі ляльок є створення самих ляльок. Це включає не тільки їхній зовнішній вигляд, але й внутрішню конструкцію, яка забезпечує рухливість. Бутафори розробляють механізми, що дозволяють лялькам рухатися, говорити та виконувати інші дії на сцені. У театрі ляльок кожна деталь має велике значення. Бутафорія повинна бути не лише функціональною, але й естетично привабливою. Бутафори ретельно працюють над кожним елементом, щоб створити гармонійний і завершений образ. Сучасний театр ляльок часто використовує новітні технології і матеріали. Бутафори постійно експериментують з новими техніками і шукають нестандартні рішення, щоб вражати глядачів та створювати незабутні сценічні образи.

Діяльність бутафора не закінчується на створенні бутафорії. Вони також відповідають за її підтримку і реставрацію. Під час репетицій і вистав предмети можуть пошкоджуватися, і бутафори повинні бути готові швидко їх

відновити або замінити. Робота бутафора в театрі ляльок є комплексною і вимагає високого рівня професійної майстерності, творчого підходу та технічних знань. Бутафори відіграють ключову роль у створенні чарівного світу театру ляльок, де кожен предмет оживає і допомагає розповідати захоплюючі історії.

Проте найголовнішою для Ольги була можливість спілкування з художниками-постановниками та режисерами театру, вона стежила за їх практичною діяльністю, була присутня на обговореннях і репетиціях. Бутафори тісно співпрацюють з режисерами, сценографами та акторами. Вони повинні розуміти загальну концепцію постановки і вміти адаптувати свої ідеї під неї. Важливою є також комунікація з акторами, які будуть працювати з ляльками, адже від цього залежить зручність і ефективність використання бутафорії на сцені. Власне, після того, як Ольга Турутя ближче познайомилася зі специфікою роботи в театрі, у неї і виникає прагнення розширити свої професійні обрії і стати режисеркою.

### **1.3. Період навчання в Харківському національному університеті мистецтв ім. І. П. Котляревського: перші режисерські спроби**

Коли Ольга Турутя твердо вирішила стати режисеркою, її вже не лякали труднощі та ймовірні невдачі. Але вона добре розуміла:, для того, щоб потрапити в омріяний навчальний заклад, їй потрібно буде неабияк підготуватися. Далеко не всім вдається одразу поступити до театрального ВИШу, але Ользі Туруті це вдалося, до того ж з першої спроби. Харизматична та водночас глибока за емоційним наповненням, вона одразу сподобалась приймальній комісії. Навички художниці і робота в театральних цехах теж додали їй певних переваг. Ольга Турутя-Прасолова згадує в своїх споминах про це так: «Мов якась невідома сила вабила мене туди, де ніколи не була. Не боячись відмови, я увійшла, здала документи, подивилася, коли

починаються творчі тури. Страху провалу не було, я була впевнена що це моя справа життя». Але насправді це усвідомлення не виникло просто так, нізвідки, вона днями і ночами вчила тексти, читала біографії акторів, режисерів та все, що могла дістати, пов'язане з театром.

2005 року Ольга Турутя вступає до ХНУМ ім. І.П. Котляревського і стає студенткою майстерні Андрія Дмитровича Солоняка. Але взаємодія з майстром курсу не була легкою, особливо через схожість їхніх характерів. Вимогливість Андрія Солоняка до студентки Ольги Прасолової накладалась на її самокритику і призводила до перенасичення її семестрових робіт практичними напрацюваннями, що не завжди відповідали вимогам навчального плану. Втім, певні розбіжності у поглядах на мистецтво з керівником курсу певною мірою компенсувалися наявністю творчого контакту із завідувачем кафедри майстерності актора і режисури театру анімації. Ним у ті часи був театрознавець Євгеній Теодорович Русабров, що цінував працездатність Ольги Турутї-Прасолової, її світоглядну позицію, часто пом'якшуючи гостроту обговорень на кафедрі при здачі курсових практичних робіт студентки.

Курс, на якому довелося вчитись Ользі Турутї, хоч і не був заявлений як експериментальний, але мав певні вільні трактовки подачі студентських робіт. Це було відчутно та відображалось у багатьох аспектах навчальної програми. Після другого курсу Ольга вийшла заміж та взяла академічну відпустку в зв'язку з народженням сина. Повернулася вона вже до майстерні Олександра Інюточкіна.

Теоретичні дисципліни були для Ольги Турутї-Прасолової не надто цікаві, адже часто дублювалися з теоретичним багажем, який вона отримала під час навчання в Одеському художньо-театральному училище імені М.Б. Грекова. В журналі «Прощеніум» вона так каже про це: «Я провалювала усі усні здачі. Я не могла розказати, пояснити режисерські плани – це було катастрофою. Виходила, зачиняла двері і казала, що більше не повернуся сюди ніколи. Але все одно я переборола себе заради того, щоб

оволодіти професією режисера» [18, С.160]. Ольга Турутя-Прасолова відзначала також, що їй пощастило слухати лекції театального критика і театрознавця Євгенія Русаброва. Вона згадує в інтерв'ю про нього як наставника так: «Авторитет такої видатної особистості дуже вплинув на мою свідомість, тоді ще студентки. В ті роки я склала чітке уявлення, якою має бути якісна режисерська робота, і як мають співпрацювати режисер та актор» [11]. Окремо згадує Ольга Турутя-Прасолова лекційні настанови, почуті тоді, вже у своїй практичній діяльності, коли треба повести правильним шляхом своїх акторів. «Євгенія Русаброва як вчителя всі любили, а Євгеній Теодорович натомість віддавав свою любов, всіх вважав практично своїми дітьми та завжди і до всіх ставився з батьківською турботою. Він заклав в мене головне правило: треба бути різною, але в той же час собою, розкрив методологію процесу створення нової форми вистави, пояснював, що в її структурі завжди має бути особливість в трактуванні режисерської концепції» [6].

Під час зустрічі-лекції з театрознавцем Денисом Гугніним Ольга Турутя-Прасолова намагалася розповісти про себе й про свої головні принципи діяльності як режисерки та методологію роботи як художниці. Серед іншого, в опублікованому тексті театального журналу «Просценіум» Ольга Турутя-Прасолова згадує, що «під час навчання поставила собі амбіційне завдання – на кожному курсі здавати на залік з майстерності режисера власну міні-виставу» [18]. Мотивувала і виправдовувала вона себе тим, що попередній досвід процесу навчання в Одеському художньо-театральному училищі ім. М. Б. Грекова переконав її, що найкраще навчання має бути через практику. Адже про режисера судять за здійсненою роботою. І саме тому потрібно щоразу доводити світу, на що спроможний митець. Можливо з часом саме така практика і виявилася для Ольги Туруті-Прасолової дуже корисною. Особливо в лютому 2009 року, коли вона приступила до роботи як режисерка в Харківському національному університеті мистецтв ім. І.П. Котляревського власної студентської роботи за

казкою Г.Х. Андерсена «Олов'яний солдатик». Вистава мала назву «Маленьке серце» і була нав'язана улюбленими з дитинства книжковими ілюстраціями В. Траугота та О. Зеленченко.

Але в недавньому інтерв'ю [6] Ольга Турутя-Прасолова наголошує на тому, що в період навчання в Харківському національному університеті мистецтв ім.І.П. Котляревського в неї було чимало цікавих повноцінних робіт. Так, в липні 2010 року в неї народилася авторська вистава за власною п'єсою «Театр пана Ульріха». Саме для цієї вистави вона розробила проект і подальше будівництво сцени на подвір'ї театрального факультету університету мистецтв ім. І.П. Котляревського. Ольга Турутя-Прасолова була в цій виставі і режисеркою-постановницею, і сценографкою, художницею по костюмах, займалась виготовленням всієї необхідної бутафорії та реквізиту, машинерією ляльок та декорацій.

Через рік, в травні 2011 року, також в стінах театрального факультету Харківського національного університету мистецтв ім.І.П. Котляревського вона зробила виставу «Дюймовочка kids of flowers» за мотивами творчості Г.Х. Андерсена. З цією виставою вона мала честь стати учасницею популярного в той час серед лялькарів фестивалю «Золотий Телесик». І знову вона не лише виступила як режисерка, а була задіяна і як художниця-постановниця, художниця по костюмах, виготовляла бутафорію, всіх необхідних ляльок та декорацій.

Майже без відпочинку в червні 2011 року вона випускає в рідному університеті мистецтв ім.І.П. Котляревського виставу «Снігова королева» за добре знайомим їй автором – Г. Х. Андерсеном.

Завдяки своїй працелюбності вона отримує роботу за своїм першим фахом (працює як бутафор 6-го розряду). В Харківському національному університеті мистецтв ім. І.П. Котляревського Ольга Турутя-Прасолова працює з вересня 2006 року до травня 2009 року, допомагаючи студентам у виготовленні декорацій, бутафорії, розробляючи механіку до ляльок в студентських постановках. З часом, з вересня 2010 року до травня 2012 року,

вона відома в університеті вже як завідувачка постановочної частини кафедри театру анімації. Тепер в її функції входила розробка усіляких креслень, закупка нового технічного устаткування для майстерень. В інтерв'ю Ольга Турутя-Прасолова [6]. зазначає, що особливо пишається тим, що вона встановила нове сценічне покриття і провела розрахунок світлової рубки для малої сцени театрального факультету Харківського національного університету мистецтв ім. І.П. Котляревського.

В 2011 році Ольга Турутя-Прасолова стає дипломованою режисеркою театру анімації і починає свій творчий шлях в Полтавському академічному театрі ляльок. Спочатку планує поставити там свою дебютну виставу і одразу повернутися до Харкова та долучитися до складу постановників Харківського державного академічного театру ляльок імені В.А. Афанасьєва. Але, як вона згадує, доля не була до неї прихильна в той час, і творчих контактів з цим театром налагодити не вдалося. В той період Ольга Турутя-Прасолова перемикає свою увагу з режисерської діяльності на свою діяльність як сценографки-лялькарки.

Отже, маємо констатувати, що на момент закінчення вишу Ольга Турутя-Прасолова сформувалася як багатогранна творча особистість. Причому, залежно від життєвих обставин у той чи інший період, виходили на перший план різні грані її обдарування. Втім, які б складнощі не виникали перед нею, вона ніколи не боялася перешкод і йшла назустріч своєму покликанню, використовуючи всі можливості для творчого розвитку.

## РОЗДІЛ 2. РЕЖИСЕРСЬКІ ПОШУКИ ТА СЦЕНОГРАФІЧНИЙ ДОСВІД ОЛЬГИ ТУРУТІ-ПРАСОЛОВОЇ НА СЦЕНІ ДЕРЖАВНИХ І НЕДЕРЖАВНИХ ТЕАТРІВ УКРАЇНИ

### 2.1. Діяльність Ольги Туруті-Прасолової як сценографки

Першим проектом як сценографки для Ольги Туруті-Прасолової варто назвати роботу, що була презентована в липні 2011 року, коли вона випускає прем'єру вистави «Фет-Фрумос і сонце» разом з режисером Іваном Бутняком у Чернівецькому обласному театрі ляльок. До участі у цій виставі вона була запрошена як художниця-постановниця. В її обов'язки входили розробка ескізів ляльок і декорацій. Постановка була своєрідною за використанням спецефектів: вистава гралася в ультрафіолетовому світлі, ляльки та декорації були розфарбовані люмінесцентними фарбами. Вистава за рецензією Івана Чередарика «розповідала про пригоди маленького молдованчика, який шукає сонце. Ця вистава створила значний резонанс у театрі, підкреслюючи новий підхід до лялькових вистав» [23].

Протягом низки років Чернівецький обласний театр ляльок так само, як і значна частина українських театрів, знаходився в рамках пострадянської естетики. В репертуарі переважали ширмові вистави, де використовувалися рукавичні чи тростинні ляльки, а вистави з ними зазвичай відбувалися над ширмою, що приховувала акторів. Це зовсім не означає, що такий театр не має права на існування або є якимось другорядним. Проте Ольга Турутя-Прасолова вважала – сучасний театр ляльок має виходити за межі однієї естетики. Тим більше, що в Європі значно частіше користувалися планшетними ляльками, і актори, не ховаючись за ширмою, «оживлювали» їх у відкритому прийомі. Також значно більше, ніж у нас, там розвивався театр маріонетки. Загалом все це залежить від конкретного рішення режисера. Ользі Туруті Прасоловій хотілося більш вільного формату і в Україні, Іван Бутняк її в цьому підтримав.

І вже в лютому 2012 року в тому ж Чернівецькому обласному театрі ляльок Ольга Турутя-Прасолова як художниця-постановниця береться за розробку ескізів ляльок і декорацій до вистави «Хмаросяг» цього ж режисера. Іван Бутняк тоді готує прем'єру для дітей найменшого віку за своєю авторською п'єсою «Хмаросяг для морських свинок». Ця вистава мала на меті знайомити юних глядачів із «зеленими» еко-питаннями та впливом глобалізації на природу. Сюжет передбачає, що в заповіднику будується новий сучасний хмаросяг для морських свинок. Проте їхні плани зустрічають опір у вигляді протестів щуриків, які виступають проти цього будівництва. Ользі Туруті-Прасоловій цей матеріал одразу сподобався.

Під час вистави на сцену виходять веселі будівельники в спеціальних строях з написом на спинах і грудях «Обллялькбуд», які перед очима глядачів будуватимуть декорації з величезних пазлів. Ця ідея Ольги Туруті-Прасолової була використана режисером і стала важливою частиною вистави. Режисер пояснював, що писав цю п'єсу протягом трьох років, намагаючись розібратися, на чиему боці він стоїть в цих екологічних питаннях. Але Ольга Турутя-Прасолова своєю сценографією змусила режисера поставити точні акценти.

Третьою роботою в цьому ж театрі і з цим же режисером стає вистава «Снігова королева». До неї взимку 2013 року художниця розробляє ескізи ляльок і декорацій. Сценографка-постановниця Ольга Турутя-Прасолова знову демонструє майстерність у створенні сценографії та ляльок для класичної казки Ганса Крістіана Андерсена. Її робота була відзначена глядачами і критиками за здатність створювати атмосферу чарівності та казковості, що особливо важливо для дитячої аудиторії.

Незважаючи на те, що тандем художниці і режисера виявився досить вдалим, працювати в цьому театрі на постійній основі Ольга Турутя-Прасолова не захотіла, адже своє творче майбутнє пов'язувала з Харковом. Туди вона і повернулася, і навесні того ж року почала співпрацювати з харківським незалежним театром «Прекрасні квіти». Вперше з цим

колективом вона працює як художниця-лялькарка під час випуску прем'єри вистави «ЩУР». Ольга Турутя-Прасолова створила для вистави ляльок, що вирізнялися оригінальним дизайном, а сама сценографка і лялькарка проявила себе як митець зі своїм інноваційним підходом до процесу виготовлення ляльок. Вистава отримала позитивні відгуки за творчий підхід і майстерність виконання.

Вистава «ЩУР», розроблена постановною командою режисера і сценографа як абсурдна детективно-пластична комедія з елементами театру анімації, яка розгортається навколо простого робітника Пана Чепеленка, який працює прибиральником і є великим фанатом своєї справи. Одного вечора Пан Чепеленко випадково знаходить підозрілу валізку у сміттєвому баку, де він прибирав. Передчуваючи небезпеку, він швидко ховає знахідку і втікає додому. Невідомо Чепеленку, що за цією валізкою полюють різні кримінальні клани і бандити, які роблять його своєю головною ціллю.

Починається комедійна погоня і перестрілки, які додатково оживляються пластичними витівками персонажів. Багато з них народилося зі сценографічних спроб і пошуків під час репетицій. Паралельно до цього відбувається ексцентричне розслідування цих злочинів. Детективи Спун і Сміт разом із своєю начальницею Детективкою Маерс намагаються зловити злочинців на гарячому. Але в співробітників детективного відділку народжується відчуття, що серед них може ховатися щось ще більш загадкове — ЩУР! Це додає комедійній історії ще більше абсурдності і таємничості, створюючи цікаву суміш комедії, детективу та пластики.

Та після прем'єри в Харкові Ольга Турутя-Прасолова знову повертається до співпраці з Іваном Бутняком, і вже в серпні 2013 року з Чернівецькому обласному театрі ляльок готується їхня нова прем'єра. На цей раз Ольга Турутя-Прасолова як художниця-постановниця зробила розробку ескізів ляльок і декорацій до вистави «Аладдін». Вистава підкреслювала вміння Туруті-Прасолової інтегрувати східну тематику в сценографію, додаючи виставі автентичного колориту.

Навесні складного для України 2014 року незалежний театр «Прекрасні квіти» демонструє в Харкові нову прем'єру «Червоний», а Ольга стає художницею-постановницею, художницею по костюмах та лялькаркою цієї вистави. «Червоний», за задумом постановників, про кохання – одна з найпопулярніших асоціацій із цим кольором. Авторами було заявлено, що вистава «Червоний» буде не такою, як минулі постановки: особливо буде вибудований сюжет, будуть експериментально прописані герої. Ольгу Турутю-Прасолову це спочатку трохи насторожило, адже «Прекрасні квіти» мають свій унікальний стиль. Але спектакль «Червоний» зроблений не просто в тій же техніці, що й інші їхні популярні проекти, він включає всі родзинки театру: починаючи від специфічного гумору і закінчуючи пластикою, що зачаровує, від вражаючої роботи з реквізитом і до приголомшливого ансамблевого єднання акторів.

Як художнику-постановнику Ользі Турутї-Прасоловій було важливо розкрити в цій виставі роль жінки, без якої не вийшла б вистава про кохання, Цю героїню зіграла Оксана Черкашина. Ольга сконцентрувала на цій героїні всі візуальні акценти і жінка вийшла переконливою. Ольга Турутя-Прасолова згадує в інтерв'ю, що «на думку деяких критиків на кшталт Вікентія Пухарєва персонаж Оксани Черкашиної вдався і навіть дуже» [6].

Відчувши, що Ольга Турутя-Прасолова справді бачить все з точки зору постановника, в червні 2016 року харківський незалежний театр «Прекрасні квіти» знову запросив її як художницю-постановницю і як художницю по костюмах та лялькарку у виставу «Дракула» за мотивами однойменного твору Брема Стокера. І вона знову не зраджує свого принципу – мінімум декорацій та оформлення, максимум виразності. В інтерв'ю журналу «Просценіум» Ольга Турутя-Прасолова згадує, що «режисер Артем Вусик поставив переді мною завдання таким чином: «Ми будемо цю виставу возити». На макеті до цієї вистави є напис: «Можна і треба обертати», і це не просто так. Не треба недооцінювати глядача, бо він прекрасно розуміє цю гру з предметами. У виставі, наприклад, є такий предмет як прямокутна коробка.

Багатофункціональний і асоціативний, бо спочатку – це труна, а якщо її перевернути – вже наче стіл. Потім ця коробка перевертається, відкривається, пропонуючи глядачеві різні місця дії. Уява глядача може зробити все, треба давати тільки поштовх, а далі уява додасть усе, що треба» [18, С.162].

У цій виставі Ольга Турутя-Прасолова створила мінімалістичні декорації, що підкреслювали атмосферу готичного роману Брема Стокера. Вона використала багатофункціональні предмети, що дозволяло глядачам залучати свою уяву для створення різних сценічних образів.

Проте Ольга-Турутя-Прасолова продовжує розвивати себе і як художника прикладного. Доказом того є відкриття художньої виставки в галереї сценографії у місті Львів. 24 травня 2017 року у виставковому просторі Галереї сценографії (яка функціонувала на той час в загальних приміщеннях Львівського драматичного театру ім. Лесі Українки), відбулося відкриття її персональної виставки сценографії.

Та мистецтво виготовлення ляльок так просто Ольгу Турутю-Прасолову не відпускало. І весь вересень та жовтень 2018 року вона витратила на виготовлення ляльки для вистави «Орфей і Еввідіка» театру «Нафта» в рідному їй за духом Харкові. Вистава отримала назву «Орфей: PUBLIC TALK» і рекламувалась як вистава-провокація з елементами ток-шоу й стендапу, яка охоплює теми любові, ЛГБТ і порнографії. Під час вистави відбувається реклама інтим-товарів, обговорення сексуальних тем і сперечання про їх значення. Ольгу Турутю-Прасолову зацікавив сюжет вистави, що пов'язаний з давньогрецьким міфом про Орфея, який потрапляє у сучасне ток-шоу, де з використанням живої музики та штучного інтелекту він намагається відновити втрачену кохану Еввідіку, знаходячись у царстві мертвих. Ведучий шоу є скептиком і земною людиною, яка допомагає розібратися в історії Орфея, а курочка Софія, ляльковий персонаж, намагається вплинути на Орфея, щоб він забув про свою кохану. Штучний інтелект «Олеся» завжди готовий вступити в суперечки з акторами, додавши елементу напруження в виставу. Художниця Турутя-Прасолова прийняла цей

виклик і виправдала очікування режисера і акторів, тим більше роботи для художника і бутафора було багато.

Долучилась Ольга Турутя-Прасолова і до виготовлення ляльок для вистави «Антон і Наташа у пошуку сенсу життя». Жанрове визначення її – комікс. Як це передати мовою театрального простору – було цікаво Ользі Туруті-Прасоловій і як художниці і як режисерці. Вийшла в результаті псевдофілософська гумористична історія про життя подружньої пари. Головні герої, Антон і Наташа, після шести років щасливого спільного життя вирішують з'ясувати, чому вони це роблять і шукають сенс життя. Ольга Турутя-Прасолова так це коментує в своїх споминах в інтерв'ю: «Наташа, будучи дівчиною прагматичною, вмирає на самому початку вистави, але щоб Антон не розслаблявся і не дивився на інших жінок, вона стає приви́дом, який його переслідує. Антон починає свою подорож по соціальним верствам, зустрічаючи бандитів, акторів, касирів, бізнесменів і багатьох інших. Кожен з них має свій власний світогляд, проте сенс життя для нього залишається неясним»[6].

Під час вистави глядачі беруть участь у вікторині, обговорюючи теми, такі як любов, самореалізація, здорове харчування та котики. Паралельно з розвитком сюжету про пару глядачі отримують уявлення про те, які справи в театрі відбуваються за кулісами. Актори можуть зупинити гру, сваритися на сцені, змінювати ролі та намагатися переписати сценарій – все це як на репетиціях. Велике різноманіття комічних ситуацій додає глядачам веселоців, а сцена з виконанням пісні від музичного колективу ХОССП стає важливою акцентованою мізансценою.

Влітку 2019 року Ольга Турутя-Прасолова їде у Дніпровський театр драми та комедії як художниця-постановниця. На запрошення режисера Антона Меженіна працює і як сценографка, і як художниця по костюмах у виставі «Ревізор». Ця робота стала для Ольги Туруті-Прасолової певним випробуванням. Адже незадовго до цього розпався відомий творчий тандем Антона Меженіна і сценографки Алії Байтенової, і Ольга не знала, чи

зможуть вони з режисером стати однодумцями. Але він багато вклав у спільну роботу і допоміг подолати певні перешкоди (постановницький досвід в рамках театру анімації трохи заважав Ользі Турутї-Прасоловій як сценографу драматичного театру), пояснивши, що головним лейтмотивом вистави є страх. І пережити це почуття довелося кожній людині. Тим самим дав поштовх уяві художниці і вивів її на цікавий мистецький результат.

Однією з улюблених для Ольги Турутї-Прасолової стала наступна вистава, створена разом з «Прекрасними квітами» – «Alice in wonderland». В цій виставі знайшлося багато моментів, які стали для Ольги Турутї-Прасолової справжнім театральним дослідженням і тестом на власні можливості. Вистава «Alice in wonderland» пропонує глибоке відчуття та роздуми навколо складності ідентичності та постійної зміни. Кожен з нас переживає свої унікальні рівні ідентичності, які неперервно еволюціонують. Однак досягнення остаточного усвідомлення себе може призвести до краху, оскільки це означає припинення розвитку. Впадання стає невід'ємною частиною нашого життя, оскільки саме через це ми змінюємося та розвиваємося.

Сенс будь-якого процесу формування полягає в деформації, а стабільність є ілюзією. Вистава запропонувала глядачеві відчутти цей цикл змін, відкрити для себе внутрішній світ Аліси, що втрачається у казковому та абсурдному світі, в якому вона потрапляє. Це зустріч з кероллівським абсурдом та фанк-футуризмом, що пропонує глядачам поглиблене відчуття реальності через втрату та зміни ідентичності.

Оскільки досвід як художниці-лялькарки міцно закріпився в Ольги Турутї-Прасоловій, то коли режисер Артем Вусик вирішив робити першу лялькову виставу у репертуарі театру «Нафта», він вже знав що звернеться саме до Ольги Турутї-Прасолової.

Вистава «Повія», що поставлена за п'єсою Ігоря Білиця і розповідає історію життя Саші, секс-робітниці з шахтарського містечка на сході країни, в часи війни у 2016 році. Кожної ночі Саша задовольняє потреби місцевих

офіцерів, а у вільний від роботи час вона роздумує про сенс свого життя і що робити далі. Вона змушена відповідати очікуванням своїх клієнтів і друзів: сексуальні послуги, позики грошей, притулок для ночівлі, тепло та просто сигарети. Але як їй навчитися відмовляти? Глядачі стають свідками внутрішньої боротьби Саші, яка намагається зрозуміти, чи можливо позбутися свого колишнього життя. Вона мріє відкрити власне кафе, погасити борги і встановити особисті межі.

Ольгу Турутю-Прасолову зацікавило те, що ця вистава ставить перед глядачем складні питання про життя і відповідальність. Саші доводиться шукати відповіді, чи можливо змінити свою долю в патріархальному світі, де маленьким людям, особливо жінкам, не легко. Вона зіштовхується з підтримкою і зрадою, засудженням і розумінням, використанням і допомогою – і шукає свій власний шлях, доки вистачить її терпіння.

Навесні 2021 року режисер Артем Вусик знову запрошує О. Турутю до співпраці з харківським недержавним театром «Нафта». Тепер вона долучається як художниця-лялькарка до виготовлення ляльки привида батька Гамлета для квір-вистави «Гамлет».

Ця вистава «Гамлета» звучить дуже цікаво та провокаційно, і О. Турутю-Прасолова згадує, що так і сказала постановникам: «Підходити до класичного твору Шекспіра через призму сучасних соціальних і гендерних реалій – це завжди цікавий експеримент. Ваша команда здійснила амбітний крок, переосмислюючи традиційні ролі героїв, дозволяючи їм виходити за рамки стереотипів і відкриваючи нові шляхи самовираження та ідентифікації. Такий підхід не лише відкриває нові інтерпретації для аудиторії, але й актуалізує дискусії про сучасні моральні цінності та ідеали. Ваші інноваційні підходи, такі як танці Vogue, стендап після смерті героїв, іронічні суперечки з глядачами – все це надає «Гамлетові» нового життя, зберігаючи при цьому його основну сюжетну лінію. Це справжнє хуліганство в кращому розумінні слова, яке, безсумнівно, змушує задуматися і насолоджує пізнанням класичного твору через сучасний образ»[6].

Восени 2021 року Ольга Турутя-Прасолова продовжує співпрацю як художниця-лялькарка з харківським недержавним театром «Нафта». Вона береться за розробку і виготовлення 50-ти ляльок складної техніки з використанням дроту для вистави цього театру під назвою «Українська Одісея. Ха». Це імерсивна вистава, що поєднує документальні історії учасників, прикладні дослідження, статистику та театр ляльок. Цей проект є частиною театрального серіалу «Українська Одісея» від театральної компанії DollMen, який передбачає 5 вистав-епізодів у різних містах України: Київ, Львів, Харків, Одеса та знову Київ.

У сюжеті Одисей потрапляє у Харків, столицю України, де править Лотос – лідер, який пропонує насолоду, але місто вже занедбане і забуте. Одисей сприймається містом як новий лідер і закликає до будівництва нового суспільства. Проте після спроби місцевого чудодійного напою він потрапляє у забуття і втрачає свідомість і уявлення про реальний світ.

Головними питаннями вистави і акцентом в сценографічному пошуку Ольги Туруті-Прасолової стає те, а чи зможе Одисей вирватися з цього забуття, як мешканці міста зможуть згадати минуле і відбудувати своє майбутнє, а також як ми можемо розпізнати популізм і інструменти маніпуляцій, на які ми піддаємось. Режисерами вистави є Дмитро Костюминський та Артем Вусик, які через образ Одисея з «Одіссеї» Гомера та «Улісса» Джеймса Джойса розглядають теми війни, еволюції суспільства, героїзації, ПТСП і маніпуляцій у масмедіа.

В інтерв'ю [6], Ольга Турутя-Прасолова акцентує на тому, що для неї сценографія це дуже цікава і перспективна професія. Вона впевнена, що в її житті настане час, коли цілком до неї повернеться і матиме змогу працювати постійно у своїй майстерні. Але поки що їй цікаво, які ще секрети режисерської професії їй вдасться відкрити.

**2.2. Режисерські роботи Ольги Туруті-Прасолової в Києві, Полтаві, Харкові (Україна), м. Брага (Португалія)**

Першою своєю режисерською великою роботою Ольга Турутя-Прасолова вважає лялькову виставу для дитячої аудиторії «Срібне копитце» за казкою П. Бажова в Полтавському академічному театрі ляльок у 2011 році. Там вона також виступила не лише як режисерка-постановниця, а й зробила підбір музичного оформлення. На постановку вистави молодій режисерці без достатнього досвіду відвели в рамках роботи цехів театру всього два тижні, від ідеї до прем'єри. І ці екстремальні умови змусили Ольгу Турутю-Прасолову мобілізувати всі свої сили і досвід. Ольга пригадує [18], що робота ще не була готова, а квитки на неї вже театром були продані. На додаток також виявилось, що вистава виходить занадто коротка за часом навіть для дитячої аудиторії. Тому постало питання необхідності додати ще одну велику за часом сцену або яскраві міжмізансценічні переходи. Тут Ользі Туруті-Прасоловій і допомогло те, що вона вміла, знала, чим володіла як постановниця. Щоб не перевантажувати наданого їй театром художника, вирішила сама виконати потрібні декорації для додаткової сцени. В результаті вистава отримала шматок під назвою «Зима», ця сцена тривала 15 хвилин і особливо запам'яталась тим, хто бачив цю виставу. Хоча в початковому варіанті постановчого плану Ольги Туруті-Прасолової цього уривку не було заплановано.

Як вже зазначалося, подальші творчі плани режисерки були пов'язані з Харківським державним академічним театром ляльок імені В.А. Афанасьєва. Але плани ці залишилися нереалізованими. І це мотивувало Ольгу Турутю-Прасолову спробувати себе в драматичній площині. Можливість спробувати свої сили з'явилась швидко і неочікувано у вигляді конкурсу «Молодої режисури і сучасної британської драми», організованого British Council в Україні. Ольга Турутя-Прасолова стала переможницею цього конкурсу. Про це вона згадує в своїй розповіді в журналі «Просценіум» [18]. Навесні 2015 року Британська рада спільно з новоствореною організацією «Театральна платформа» та на базі Національного академічного драматичного театру ім. Івана Франка влаштували Всеукраїнський конкурс

молодих режисерів. Спеціально для цих потреб з англійської переклали три п'єси сучасних британських драматургів, а обрані молоді режисери мали представити на розгляд журі ескіз постановочного плану і окремих етюдів з обраної п'єси. Текст «Ножі в курях» Девіда Геровера був невідомий українській театральній спільноті і постановка стала дійсно першопрочитанням цього твору в Україні. На питання, навіщо ж це Ользі Турутї-Прасоловій було потрібно, вона відповіла так: «Мені хотілося знати, чого я варта як режисерка, на якому етапі я перебуваю і чи варто мені працювати далі за цим фахом чи бути тільки художником? Бо в той час як художниця я мала багато замовлень на оформлення вистав, концертів, розважальних заходів. Ми разом з чоловіком друкували тексти до другої години ночі, бо в нас двоє дітей, і часу, щоб від руки написати, було мало. А за умовами конкурсу ніде не було зазначено, що треба прочитати всю п'єсу. Завдання полягало в тому, щоб розказати і показати ескіз вистави, на що відводилося кожному конкурсантові 30 хвилин. Я вирішила усе робити так, як я знаю, як я відчуваю, тим більше, мене ніхто не знає. Моїм завданням було зробити так, щоб, коли закінчиться мій 30-хвилинний етюд, глядачам було цікаво: а що далі? Так і сталося. Членам журі було цікаво, як далі розвиватиметься дія. І я вийшла у фінал» [18, С.160-161].

В заключній частині конкурсу було обрано 5 фіналістів. Так склалося, що четверо були з Києва і лише Ольга Турутї-Прасолова з Харкова. Оскільки через сумніви в своїх професійних якостях вона не вірила в легку перемогу, результати конкурсу виявилася для Ольги неочікуваними. Вона просто з задоволенням і заради досвіду спілкувалась із членами журі та своїми конкурентами, визнаючи, що роботи інших конкурсантів були не менш цікавими. Вона згадує: «Для мене особисто важливий сильний конкурент – це та планка, що стимулює стати ще сильнішим. Начебто «недосяжна зірка», що в мить стає тобі помічником для досягнення мети. Мене потім під час постановки всі питали, чи залишуся я в Києві. А я відповідала ствердне і категоричне «ні». Бо мені було цікаво повернутися до Харкова і зробити

щось там. Навіть незважаючи на те, що в театрах не дуже люблять чужих. І мені пощастило, через деякий час я отримала запрошення на роботу до Харківського академічного російського драматичного театру» [6].

І ця вистава була поставлена на малій сцені Київського національного академічного драматичного театру ім. Івана Франка в листопаді 2015 року. Саме тут Ольга Турутя-Прасолова дебютувала вже як режисерка-постановниця драматичного театру, але знову виступивши також і як художниця-постановниця, автор костюмів, музичного оформлення. Ця вистава принесла їй номінацію «Київської пекторалі» як кращої вистави камерної сцени.

Цікаво розкрилась через колір її режисерська трактовка матеріалу. В той період Ольга Турутя-Прасолова вважала, що сценографія має бути обмеженою за кольоровою палітрою, і двоколірність або триколірність вже є максимум. Оскільки дія вистави «Ножі в курках» відбувається в селі, постановницею було обрано як основний колір брудно-сірий. Колір мав бути метафорою життя на селі. А ось вже яскравий зелений колір (ближче до насиченого лайму) режисерка починає використовувати з появою героя Мірошника, і цей колір і має додати змістовного акценту. В цій виставі Ольга Турутя-Прасолова використовує власний досвід. Вона розповідає, що «теж жила на селі. Мені здавалося, що навкруги усе сіре. Тобто, кольори є, але не такі яскраві. Я жила в степу, де немає яскравих кольорів. Пам'ятаю, одного разу привезли пакетики з розчинним соком. На тлі сірого – колір був хімічним – яскраво-зелений і яскраво-оранжевий. Це врізалося у пам'ять. Кожний новий елемент, який з'являється у виставі, відрізняється від громіздкого буття села. Сама п'єса написана досить жорстко, вона торкається багатьох тем. Мені важливо було показати, що живучи на селі, ти не завжди виростаєш з болота, що відносини чоловіка і жінки однакові – як у селі, так і в місті. Світ Мірошника – це світ лайму, диско-музики, а сам він – «людина-текіла». Колір важливий» [18, С.162].

Цікаво, як у виставі Ольга Турутя-Прасолова як постановник працює з асоціативним рядом. Вона розповідає про виставу так: «Наприклад, насипати солі, порізати лайм або налити текілі – усе це дійство. У виставі «Ножі в курках» є ровер, який не рухається. Тобто, жінка крутить педалі, але нікуди не їде. Відносини між чоловіком і жінкою показані через пластичні етюди з умовною назвою «люди-кури». Коли Мірошник відрубав голову жінці-курці, то справжня жінка прокинулась зовсім іншою людиною, а чоловік так і залишився куркою» [18, С.161].

У виставі немає зайвих декорацій через переконання режисерки, що на сцені все мусить працювати – все доволі продумано і компактно (стіл, стілець, ширма). Але остання як предмет інтер'єру постійно трансформується на щось інше – то це вже стіна, то двері, то щось, схоже на ліжко.

Вже з першої вистави як режисера драматичного театру Ольга Турутя-Прасолова торкається феміністичних мотивів. Суть вистави «Ножі в курках» то є розповідь-історія про жінку, яка живе в селі і відкриває для себе самої новий світ. І не очікує цього. Ольга Турутя-Прасолова згадує: «Я завжди працюю, спираючись на асоціацію. Я збиралася побудувати млин, але з'ясувалося, що сцена замала. Замість нього вирости чотири стіни. Раптом одна них – ліжко; глядач бачить, як саме люди не люблять одне одного» [6].

Через рік, у листопаді 2016-го, Ольга Турутя-Прасолова дебютує як режисерка-постановниця драматичного театру і в Харкові – виставою «Тіні забутих предків», яким відкрилося Творче об'єднання «І.Гра». Ольга Турутя-Прасолова долучилась до постановки і як художниця-постановниця. У виставі грають актори Харківського державного академічного театру ляльок імені В. А. Афанасьєва. П'ятеро акторів одягнені в однакові білі сорочки. Завдяки зміні головного убору чи зачіски змінюється персонаж: з косою – дівчина; в хустинці – заміжня жінка; інакше зав'язана хустинка – мати. Так, буквально за кілька хвилин, постановниці вдалося показати всю історію життя матері Івана. Із декорацій – біла тканина, що символізує річку (метафора плинності життя). Річка розділяє сценічний простір на дві

частини. Іван і Марічка на двох різних берегах – і нічого вже не треба пояснювати. Червона мотузочка, яка є поясом Марічки, теж зіграла величезну роль. Вона уособлює собою зв'язок Марічки й Івана, Івана та матері, взагалі усі родинні зв'язки.

Пластично актори показують, яку ниточку зв'язків ми обриваємо, яку – ні. «Коли я ставила цю виставу, то мала на меті, щоб актори були не у вишитих сорочках, адже ця історія могла відбутися у будь-якому регіоні України. – зазначає Ольга Турутя-Прасолова. – І в нас був такий собі симбіоз – ми об'єднали все, що знали про традиції. І в Харкові вийшла стаття: «Харків побачить «Тіні забутих предків» без гуцулів і трембіт...». Так, там дійсно не було трембіт, але підхопили це журналісти зовсім з іншого боку. В Харкові, на жаль, дуже погано сприймали українську класику, але сьогодні віриться, що усе зміниться на краще» [6].

Окрім постановницької діяльності в театрах різних міст України Ольга Турутя-Прасолова стає учасницею різних мистецьких програм. Так, у 2019 році вона проявила себе як учасниця лабораторії перформативних медіатехнологій НСТДУ «I-Reflections Lab: особистість у медіапросторі» в місті Київ (20 учасників Лабораторії різних театральних професій створювали протягом 5 днів 10 самостійних перформансів, кураторкою проекту була перформерка, хореографиня та режисерка мультимедійних проектів Марія Пяткова, і проект реалізовувався за підтримки Українського культурного фонду та Інституту проблем сучасного мистецтва), а також стала співрежисером під час читки п'єси «Той готель під горою» О. Бондаренка в рамках секції сучасної драматургії фестивалю «Parade Fest» в місті Харкові що проходила в приміщенні ХАДТ.

Після початку повномасштабної війни в Україні Ольга Турутя-Прасолова співпрацює з вересня 2022 року до січня 2023 року з Театральною компанією міста Брага в Португалії. Там вона спочатку як другий режисер бере участь в постановці вистави «Птахи» режисера Робера Мадейра, а потім

як режисерка-постановниця та художниця-лялькарка випускає виставу під назвою «A cansao da floresta» за твором Лесі Українки «Лісова пісня».

У цій постановці за Лесею Українкою вона поєднала українську та португальську мови. В адаптованій версії для португальської аудиторії, спрямованої на дітей середнього та старшого віку, в основу вистави було покладено ідею життя в гармонії з природою.

Відчутна різниця в режисерському баченні матеріалу в порівнянні між українською та португальською постановками. Наприклад, роль того, Хто греблі рве, виконав африканський актор, який співав своєю рідною мовою. Також важливою відмінністю було прийоми фізичного театру, використання елементів театру анімації та ляльок, які були виготовлені режисеркою особисто.

Важливо зауважити, що місцева аудиторія, особливо діти, з інтересом спостерігала за виставою. Однак дорослі сприймали виставу трішки тривожно, оскільки тема була дуже серйозною для них. Це, можливо, пов'язано з тим, що португальці не мають знань про велику кількість міфічних персонажів, бо навіть одному з акторів було важко пояснити хто такий Водяник. Як зазначає режисерка в інтерв'ю : «Прем'єра відбулася. Два прем'єрних дні, три вистави. Португальці дуже тепло сприйняли на нашу «Лісову пісню» [10].

Аналізуючи творчість української режисерки Ольги Турутї-Прасолової, можна відзначити, що постановка «Лісова пісня» стала знаковим етапом в її творчому розвитку. Ця вистава відокремлюється як ключовий момент у творчому розвитку режисерки, де вона вдало використовує синтез мистецтв. Вона є важливою в особистому зростанні Ольги Турутї-Прасолової і значним внеском у розвиток сучасного українського театру.

### **РОЗДІЛ 3. ВИСТАВИ ХАРКІВСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО АКАДЕМІЧНОГО ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ ЯК КУЛЬМІНАЦІЯ РЕЖИСЕРСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ОЛЬГИ ТУРУТІ-ПРАСОЛОВОЇ**

#### **3.1. Перші вистави Ольги Турутї-Прасолової у харківському академічному драматичному театрі: пошук компромісу між власним стилем і умовами роботи в державному театрі**

Отримавши пропозицію на постановку в Харківському академічному драматичному театрі (на той момент Харківському академічному російському драматичному театрі ім. О.С. Пушкіна) і відчуваючи вагу творчого доробку незмінного впродовж багатьох років керманича О.С. Барсеґяна, Ольга Турутї-Прасолова усвідомлювала, що це певною мірою специфічний театр. Вона вважала, що актори цього театру звикли здебільшого працювати у великих приміщеннях і павільйонах, сидячи в репетиційних кімнатах в затишних кріслах, а не обживаючи сценічний простір мізансцени одразу «ногами», промовляючи півгодинні тексти, монологи без етюдних пошуків і таке інше. Тому перша ж її постановка мала повністю зруйнувати цю застарілу модель. Але, вочевидь, не всі актори театру були готові до творчих експериментів, тому Ольга Турутї-Прасолова зробила ставку на молодь. Навіть вибір п'єси підкреслював амбітні наміри молодої режисерки.

В лютому 2017 року побачила світ вистава «Чайка» за твором Антона Чехова. І Ольга Турутї-Прасолова виступила тут як режисерка, художниця-постановниця і як автор музичного оформлення вистави. В інтерв'ю любить жартувати, що матеріал цей обрала тому, що «виявилось, що в російському театрі немає жодної вистави за п'єсами російських класиків, і я вирішила, що Чехов – це дуже гарний початок. Навіть більше, я хотіла поставити комедію» [18, С.162].

У виставі «Чайка» режисерці Ользі Туруті-Прасоловій вдалося знайти спільну мову з акторами в форматі малої сцени, де атмосфера камерна та затишна. Можливо, через те, що у спектаклі зайнята була здебільшого молодь, яку не було потреби об'єднувати. Молоді актори «зрослися» ще під час свого курсового життя на театральному відділенні в університеті мистецтв ім. І.П. Котляревського, а згодом і в рамках участі у міжнародних проектах театру «Сіль».

Проте режисерка спочатку не розуміла, що її бентежить в цьому матеріалі. Але проаналізувавши свої відчуття та спостереження, Ольга Турутя-Прасолова зрозуміла той факт, що для неї Ніна Заречна – не наївне, збентежене дівчисько. Це скоріше образ самовпевненої першокурсниці театрального факультету, яка з перших занять з майстерності актора заявляє про себе голосно: «Я актриса!» Причому, ще зовсім нічого не знаючи про цю професію та не розуміючи того, з чим саме доведеться стикнутись під час навчального процесу, чого саме треба навчитись, якими навичками володіти, а чого позбутись, і скільки при всьому цьому може перепон в неї виникнути на нелегкому акторському шляху. Але ось ця самовпевненість і є зерном побудови цього образу.

Для Ольги Туруті-Прасолової загадками, залишеними А. Чеховим, стали персонажі Кості і Соріна. Костя у Чехова поводитьсь то як маленький хлопчик, то як дорослий чоловік. І Ольга Турутя-Прасолова вирішує, що роль цього персонажа гратимуть двоє. Один – абсолютний істерик, другий – намагається домовитись, пояснити. Маленький Костя в фіналі стріляється з іграшкового пістолета і незрозуміло, чи він насправді помер, чи ні. Кожний вирішує для себе сам. Якщо фінал трагічний, у глядача однаково має залишатися надія, що все буде добре. Тому в такому трактуванні Костя роздвоєний. І гине тільки одна його половина.

Інший персонаж – Сорін. Коли читаєш п'єсу – він нудний, старий, нічого не може самостійно вирішити. Такого важко полюбити. І в постановниці виник задум зробити його опудалом, якого возять на візку і

якого озвучує Дорн, «роздвоюючись» таким чином. Оскільки вистава про театр, про акторів, то в декорації використаний гримувальний столик, заставлений синіми пляшками з-під вина. Ніщо не може казати про актора більше, ніж його столик.

Ольга Турут'я-Прасолова знайшла цікавий хід, про який розказала в інтерв'ю: «Я давно дивилась фільм Кшиштофа Залевського «Три кольори: Синій». Фільм дуже сподобався, особливо те, як режисер працював із музикою та кольором. Я побачила у фільмі синю пляшку вина і вирішила, що це треба колись використати. Більше декорацій майже немає. Є стільці, є двері, є місяць. В сцені монологу Ніни Заречної з'являються ще 10 масок (люди, леви, орли...), що додатково збагачує сцену. Кольори вистави – білий, сірий, синій. Єдиний костюм бежевого кольору – костюм Соріна. Можна сказати, актори створюють образи, а я “рамки”, у яких відбувається дія. Ми потім справді, всі гуртом, все літо збирали пляшки з синього скла. Хтось віз з-за кордону, хтось «висушив» дві пляшки «кисляка», хтось подарував цінну для себе (і через це, ще ціннішу для нас) річ. У результаті два ящика синіх пляшок зібрано і наша «Чайка» у цьому кольорі, така легка і така щемлива» [10].

Після успіху «Чайки» директор театру Сергій Бичко доручає Ользі Турут'я-Прасоловій повноваження головною режисеркою Харківського академічного драматичного театру. В інтерв'ю Юлії Щукіній режисерка зізнається: «Прийшовши в цей театр я прийняла репертуар, що відображає різні пласти історії «пушкінців»: вистави Олександра Барсегяна та Анатолія Вецнера, трохи новіші роботи запрошених режисерів Олександра Аркадіна-Школьника, Андрія Лебеда, Володимира Мірошниченка, Леоніда Садовського, режисера і актора театру Євгена Сафонова. «Строкатість» поточного моменту зрозуміла. Щодо трупи, то мені надзвичайно приємно розкривати потенціал в акторах. Вони тут все ж таки дуже талановиті, хоча більшість із них роками використовувалася в одноплановій якості. Незважаючи на авторитарний стиль керівництва, до якого звикли актори

старших поколінь трупи, мене зустріли тепло. Цей театр не схожий на ті колективи «канібалів», які «поїдають» головних режисерів. Напевно, я теж не «найм'якіший» режисер, але все-таки для мене зараз завдання номер один – сприяти створенню всередині театру творчо-сімейного клімату. Щоб ми не лише за обов'язком служби, а й за велінням душі зустрічалися щодня у роботі» [24].

Важливими для Ольги Турутї-Прасолової на посаді головного режисера стали події відкриття малої експериментальної сцени «Портал на Гоголя, 8» та процес організації занять з балетного класу для усієї акторської трупи. Як сценограф Ольга Турутї-Прасолова підняла питання перед керівництвом про розвиток осначеності головної сцени театру. Її недосконалі параметри зумовлені тим, що театр все ж таки після пожежі будувався під конкретну естетику так званих «розмовних» постановок, візуальним втіленням яких була саме павільйонна декорація. Але це водночас змушує постановника до хитрощів і навичок виявляти у кожній роботі фантазію художника. А це також і стимул для режисера. Проте модернізація сцени згідно сучасних вимог необхідна. Роботи театру вистачить, як вважала головна режисерка, з обох боків сцени. Важливо було планувати новий репертуар так, щоб глядач різних естетичних потреб знайшов собі «свою» виставу.

Для реалізації завдань, які Ольга Турутї-Прасолова ставила перед трупою як режисер, необхідно було не лише зайнятися пластичною виразністю акторів. Хоча до зовнішніх проявів режисерка байдужа, і навіть каже, що при наявності в колективі «зірки», то скоріш за все Турутї-Прасолова намагатиметься зробити все, щоб актор чи акторка не потрапив в її роботу, бо її вражає те що людина по-справжньому приховує, а не те чим вона виблискує.

Але Ольга Турутї-Прасолова зазначає, що як головній режисерці їй не цікаво роздавати накази, а цікаво більше саме спостерігати, як зародок ідеї проходить через стороннє сприйняття і повертається видозміненим і

«дорослим». Вона сприймає те, що театр має бути місцем, де це не робота одного, а це робота всіх у рівній мірі – і важливо, щоб актор був готовий до репетиції, але і сцена при цьому була чистою. Тому прибиральниця стає членом команди, і її внесок в творення вистави так само цінний, актору варто зрозуміти що тільки лише у актора з нею різна ступінь відповідальності. Від поганих вистав пацієнт не помре на столі, і в цьому перевага режисерської роботи над роботою хірурга. Ольга Турутя-Прасолова каже, що не може вилікувати тіло людини, але може і вміє зазирати в її душу. І трохи там покопирсатись. Погана вистава не означає даремно витрачений час, погана вистава – це цінний досвід. На репетиції має бути добре, безпечно, вільно і просто, але цього дуже важко досягти. Проте це найкраща атмосфера для того, щоб гратись. А от слово «грати» є недоречним, воно пафосне і занадто серйозне.

До постановки на великій сцені Ольга Турутя-Прасолова взяла п'єсу «Ляльковий дім» європейського класика Генріха Ібсена. В цій постановці режисерка навмисно перемішала акторські склади з двох поколінь трупи. Драму «Ляльковий дім» створено за найвідомішою п'єсою цього автора. Коли вперше поставили цю п'єсу в 1879 році в Копенгагені, театральна публіка була шокована безцеремонністю автора і волала змусити його переглянути свої погляди. Проте ця п'єса і досі відкриває очі на багато важливих речей.

Генріх Ібсен поставив під сумнів роль чоловіка і дружини, задався питанням про свободу людини розпоряджатися своєю долею. Через стільки років ці теми як і раніше потребують посилення в аргументах, особливо в Україні, принаймні в цьому була впевнена постановниця вистави Ольга Турутя-Прасолова.

Ольга Турутя-Прасолова зазначає, що не любить у виставах багатокольорності. Для неї різнокольорова вистава має бути виправдана. Тобто, нічого не може бути просто так. Колір – це те, чим можна вплинути на глядача. Вона пише: «Я маю розуміти, а разом зі мною і глядач має

зрозуміти, чому хтось один в синьому, інший – в зеленому або в червоному. Чому саме ці кольори і що вони означають у виставі. До речі, у виставі, над якою зараз працюю, я порушила правила. Там присутня багатоколірність, що і підкреслює, на мою думку, побут. Це вистава є цікава театральна робота, але акторам все одно важко відразу перебудуватись. Я намагаюся допомогти їм і роблю це м'яко й поступово. Вони мають зрозуміти, що вистава – це, насамперед, дія, і їм треба діяти» [18].

У цій постановці об'єдналися різні склади акторів, і подивитися на їх спільну роботу було цікаво і тим, хто давно і добре знав цей театр, і тим, хто тільки починає ходити на його спектаклі. Наприклад, Кругстада в «Ляльковому домі» грали Олег Власов і Юрій Головін. А Нору – Ольга Солонецька і Марія Бораковська. У спектаклю два склади, але жоден – не є основним. На репетиціях постійно йде ротація, тому кожен актор або актриса могли грати з різними партнерами. Так досягається відчуття, що це – одна вистава без вагомих змін, незалежно від того, хто на сцені.

Театр зобов'язаний говорити про важливе, про незручне. Ми повинні не тільки розважати і смішити глядача, а й турбувати, викликати відповідні реакції, підштовхувати до роздумів», – зазначає постановниця Ольга Турутя-Прасолова [6]. Це надзавдання ставили собі і актори, задіяні у постановці.

Вистава «Наше містечко» створена на основі однойменної п'єси Торнтон Уайлдера продовжила режисерський шлях Ольги Туруті-Прасолової як режисери ХАДТ. У постановці «Наше містечко» режисерка Ольга Турутя-Прасолова задіяла акторів, яких ще не відчувала у спільній роботі. Вона залишилась вірна собі і виступила не лише як режисерка, а й як художниця-постановниця і авторка музичного оформлення вистави.

У виставі «Наше містечко» зображені жителі вигаданого американського міста намагаються знайти сенс життя в будні – дві сім'ї, які живуть через дорогу, стають центром історії, в якій немає героїв і лиходіїв. Люди народжуються, вмирають, ходять на роботу, вирішують повсякденні проблеми, хто як може. Однак в цій метушні прихована таємниця – заради

чого все це було. У постановці нового головного режисера театру знайшлося місце для пісень, танців, жартів і зворушливих визнань 15 акторів різних поколінь. Постановниця навіть відмовилася визначати жанр вистави, але критики впевнені – це театр життя.

Таке жанрове визначення запропонував театральний критик і журналіст Ю. Хомайко: «В рамках традиційної конфліктної драматургії цієї вистави складно визначити жанр. Тому що тут немає конфлікту, і це багатьох лякає». Критик пропонує приміряти на нову постановку принципи неореалізму. «Фільми цього жанру пронизані екзистенціалізмом. І в цій виставі в основі – буденне життя, яке складно зробити цікавим. Таке не любив в СРСР, називали «мелкотемье». Хоча що може бути серйозніше життя, суть якого визначається через смерть?» [22].

Серед переваг вистави Ю. Хомайко виділяє дію, яке розвивається на кількох майданчиках, і глибинні мізансцени: «На сцені 15 акторів, але показано весь містечко. Немає жодної прохідної ролі, за кожним персонажем є доля, біографія. Особливо варто відзначити роль Юрія Головіна – мало хто сьогодні в театрі вміє так смачно говорити, що його можна слухати нескінченно» [22].

Навряд чи цю виставу можна віднести до значних успіхів режисерки. В процесі роботи вона напрацювала корисний для себе досвід. Але, захоплена процесом відкриття «маленьких світів» кожного з персонажів, Ольга Турутя-Прасолова мимоволі залишила акторам можливість «сповзання» у звичайну для попередніх років роботи цього театру побутову естетику, якою вони певною мірою скористувалися.

Наступною виставою режисерки став «Євгеній Онегін». Мабуть, це стало для Ольги моментом найвищого компромісу із собою. Усім відома була її україноцентричність, тяжіння до української драматургії. Втім, театр готувався до відзначення свого 85-ліття, тож для головної режисерки неминучою була постановка «датської» вистави. Це була перша постановка класичного роману Олександра Пушкіна на драматичній сцені нашого міста.

Постановка ювілейної вистави театру була зумовлена матеріалом і направлена на те, що в ній зійдуться вже всі покоління «пушкінців».

Ця вистава не була винятком: Ольга Турутя-Прасолова стала в ній і режисеркою-постановницею, і розробила візуальну складову як художниця, і провела підбір музичного оформлення вистави. А от на питання театрознавиці Юлії Щукіної, наскільки все ж сміливим буде прочитання роману у віршах, Ольга Турутя-Прасолова відповіла, що «її “сміливість”, насамперед, концентрується у більш скрупульозному дослідному спільному ставленні (і подальшій трактовці) режисера та акторів до слова, ще й поетичного. На жаль, на цій сцені часто ілюстрували дію замість роботи над єдиним пластичним малюнком ансамблю акторів. А ось у плані трактування пушкінського роману у віршах мені хочеться уникнути тривіальності сприйняття його героїв через оперні ампула чи шкільні твори. Для мене головна тема «Євгенія Онегіна» – його фатальна залежність як особистості від громадської думки. В “Онегіні” все приноситься в жертву саме слову «світ»: на дуелі, у вибудові долі у шлюбі, навіть в справжніх почуттях» [25].

Сценографія моделює простір таким чином, що глядачі з різних ракурсів зали, дивлячись на сцену, зможуть навіть побачити частину закулісної «кухні» акторів та техніків сцени. Це частина задуму. Свого часу роман писався О. Пушкіним як енциклопедія життя. А вона така, що під час, коли хтось гине, інший просто йде на роботу.

Аналізуючи режисерську концепцію вистави, критики розділилися на два табори: «прибічників» та «супротивників». Ряд критиків писав, що їм радісно бачити на цій сцені постановку з чіткою режисерською концепцією, навіть з певним розмиканням меж жанру (бо виставу заявлено як хореодраму). Наприклад театрознавець Юлія Щукіна побачила «Євгенія Онегіна» як «роботу зі сміливою сучасною стилістикою, що нарешті виходить за рамки побутового театру. Приємно бачити і те, як виростають у справжніх акторів останні випускники університету мистецтв ім. І.П. Котляревського. Не все ще в «Онегіні» зрослося, не все на

громадському перегляді вистави (коли роботу було вперше винесено на глядача) було ідеально (а дещо так і залишиться спірним...). Але головне відбулося – є вистава, яка вперше за десятиліття стала подією на основній сцені театру ім. Пушкіна, і є глибоко особистісне (я б сказала, фрейдівське) трактування сучасним художником культового роману у віршах XIX століття» [25].

Прагнення режисери Ольги Турутї-Прасолової створити саме колективний портрет головних образів-архетипів роману у віршах можна назвати чесним. У кожній з цих Тетян є своя версія, своя правда інтонації листа до Онегіна. Образ Євгенія проходить у романі кілька етапів розвитку, тому прийом такого акторського «полілогу» тут теж до речі. Цікаво, що у першому акті багато фарсових сцен, покликаних відтінити хибний пафос багатого досвіду Онегіна. У виконанні Максима Авксентьєва цей коронований у садибного імператора подушкою-трикуткою та мантією зі стьобаної ковдри цинік та бабій виглядає жорстко та переконливо. З якоюсь ненавистю душевнохворого виригає із себе Онегін прокляття «дурному місяці на цьому дурному небосхилі». А ось у акторів Марії Бораковської (слуга-прокурор), Володимира Частникова (слуга-адвокат), Андрія Ванєєва (няня) немає ще того ступеня органіки та свободи, щоб передати атмосферу сільської нудьги, флірту, забав та обов'язки по дому як свого роду музику Течії життя.

У сцені знайомства героїв режисерка побачила трактовку образу Онегіна через костюм – як застебнуту на всі гудзики напівпальта-напівсутани містичного гордія. Важко було позбутися асоціації з Ральфом де Брікасаром зі «Співаючих у терні». Асоціація логічна, адже щастя Тетяни з Онегіним було можливе не більше, ніж любов дівчини до католицького священика. Такому Онегіну протиставлено трепет живої душі Тетяни. Тут не кохання-спалах, а кохання-удар, катастрофа. Зіткнувшись з Онегіним у фігурі танцю, Тетяна не могла не відсахнутися. Перший здогад був вірним. Напевно, тому і

вся сцена нічної зневіри Тетяни і недогадливості глухої няні збудована режисером фарсовими засобами.

Далі, у листі Тетяни до Онегіна актриси Катерина Біла, Людмила Кулакевич, Сніжана Корчова, Марія Бораковська, Лариса Читака та Катерина Чепела вже кожна у своїй манері виконують колективну партитуру сум'яття почуттів. Тут і екзальтоване визнання французькою, і слов'янська туга, і наповненість жесту без слів. Вирішальна розмова з Онегіним у виставі максимально скорочена, її витісняє пластична розробка всім відомих нотацій Євгена, і головна серед них – «Як я, вас розуміть не всім. Біда в недосвіді таким».

Але вистава Туруті-Прасолової «Онегін» все ж не про кохання. Першим справжнім почуттям Тетяни став сором поразки, відкинутості. Після танцю-шабашу Онегіних Тетяна кинута ними на осміяння, на легкій колісниці декорації впритул присунута до першого ряду глядачів. І в плачі героїні так страшно відсутня рятівна грань театру.

Однією з кращих режисерсько-акторських сцен у виставі став епізод, коли серед низки спідниць, заради нудьги, Онегін спокушає Ольгу. Ось ця наруга над ідеалом Ленського – і нахабно, публічно. Олександр Кривошеєв грає Онегіна з найбільшою акторською свободою, його пластична лінія долі Євгенія вирізняється серед інших п'яти виконавців. Розкутий, «що шанує всіх нулями, а одиницею себе», Онегін навіть робить нахабну спробу відбутися жартами від Ленського, простягаючи йому долоню для рукостискання. Федір Бахмутченко передав поетичний лад Ленського не романтичними «кучерями до плечей» та не декламацією. Вірші Володимира звучать спочатку в дівочих інтерпретаціях Ольги та Тетяни, що регочуть, а після його загибелі – в устах Ольги, з драматичною силою. Про те, що живий, рухливий юнак був поетом, ми здогадалися, почувши, як відгукувалося фортепіано на дотик пальців Ф. Бахмутченка. У Онегіна виходила то жалюгідна, то зла пародія на музику. Режисер продовжила сценічне життя Ленського – у страшному маренні він з'явився Онегіну, щоб потрясти

версією такого можливого життя серед сім'ї. У спектаклі не звучить постріл, який відбирає у Ленського усі мрії. Достатньо й пластичного відчуження душі від тіла, коли Євген грубою бандитською хваткою смикає з Володимира фрак і застигає над поваленим приятелем, сам збентежено не розуміючи, навіщо забрав це життя. Якщо в опері передсмертну арію співає Ленський, то у драмі смерть коханого оплакала Ольга. Юлія Щукіна зазначає, що це «мабуть перша з відомих мені постановок “Євгенія Онегіна” спроба виправдання Ольги. Драматична актриса Людмила Кохан, яка нарівні з усіма в “Онегіні” грає і танцює, саме акторськи наповнено (але в оперному діапазоні!) співає і проживає розставання Ольги з Ленським» [25].

Багатьом врізалася в пам'ять метафізична сцена, в якій Тетяна (Лариса Читака) у відчайдушному танці переживала смерть Ленського, одночасно прощаючись із самою можливістю бути щасливою дружиною людини, яка вбила нареченого сестри. Євген на той час інтуїтивно відчув спільність із Тетяною, потягнувся до неї, але осікся. Якщо взагалі «щастя було так можливо, так близько» для героїв вистави, то Онегін упустив його тут. Усі сцени з Онегіним-Антоном Ковальовим пронизуються темою непідробної сили життєвої правди. Актор єдиний у спектаклі грає потужно та зріло. Вміло обставлений з режисерської точки зору, його Онегін в акварельному ансамблі лякає своєю конкретністю. Водночас саме завдяки Ковальову герой спектаклю сприймається як символ.

Вже друга дія вистави залишила суперечливі враження і виявилася суттєво коротшою за першу. Добровільно «пострижена» до чернечої тіні Євгенія, Тетяна (у виконанні Сніжани Корчової) навіть привласнила його високий чоловічий силует у чорному пальті. Режисерка Ольга Турутя-Прасолова послідовно трактувала історію жіночої лінії сім'ї Ларіних. Мати (у стильному, царському виконанні Інни Одноралець) «з чоловіком мало не розлучилася... потім звикла»; її молодша дочка Ольга навпаки оцінила масштаб нареченого Ленського, лише втративши його. А ось мрії старшої, Тетяни, про кохання розбилися про жах відмови Онегіна, і вона «продалася»

старому генералу. Не випадкова у виставі гранично виразна ідентична мізансцена всіх жінок Ларіних в багатозначній трактовці арочного простору сценографії. І тому, скільки б нам не пам'яталися з роману гідні характеристики Тетяною свого чоловіка, який «у битвах понівечений, і нас за те пестить двір», а однаково єдиними словами Тетяни про чоловіка в цій виставі виявилися: «Той, товстий?» Сцена оголення Тетяни на балу, коли власна мати скидає з неї сукню, представляючи майбутньому чоловікові, викликає стійкий внутрішній протест. Та й танець Тетяни-одаліски в присутності сидячого в кріслі, Греміна, який буквально онімів, не став найвдалішим номером балетмейстерської роботи у цій виставі. Однак постановка Ольги Турути-Прасолової швидше про деструкцію особистості як великої, так і малої. Псевдоромантична загадковість Євгенія приховувала під собою, судячи з останнього шматка ролі у виконанні Філіпа Гамалія, абсолютну порожнечу, відсутність особистості. У випадку з Тетяною її душевні задатки дозволяли очікувати розвитку в особистість надзвичайну, проте в результаті – лише манекен, заводна лялька, з пасивними інтонаціями, на якій експоновані коштовності чоловіка.

Але якщо з трактуванням все чітко і ясно, то для її виконання питань достатньо. Насамперед це стосується короткого діалогу Онегіна та Греміна на балу. Яскравий, темпераментний актор Микола Воротняк в образі старого генерала був багатообіцяюче грізним і величним, поки не заговорив... Кульмінаційна сцена, де Онегін дізнається про долю Тетяни-генеральші, у виконанні Ф. Гамалія та М. Воротняка різала слух побутовим комікуванням. А в підсумковій сцені Онегіна та Тетяни над Людмилою Кулакевич начебто весь час витала примара Тетяни з останньої картини опери П. Чайковського. Інтонації органічної та чуттєвої актриси були якимись несамостійними, здавалося, часто просто вторили музичним фразам оперної партії. Статичність Онегіна-Ф. Гамалія могла б бути зрозуміла яким завгодно трактуванням, якби воно було лише зовнішньою статикою... Актор був по-онегінськи виразно іронічний у безсловесному образі з прологу, де дійові

особи перед інтермедійною завісою пантомімічно зображували публіку в театрі (з неодмінним наступом на ноги) в затісному ряду.

За всієї неоднозначності задуму та втілення ця вистава отримала в Харкові свою публіку. Постановку відрізняє цікава спроба багато в чому перекласти мову поезії пластично-хореографічною мовою, європейського рівня світлова партитура (В. Картамишев), прекрасна пластична форма акторів, жива енергія дії. Таку постановку було не страшно і на всеукраїнський фестиваль висунути – бо вона абсолютно трендова. Судячи з глядацьких відгуків в Інтернеті, спектакль розділив громадську думку навпіл. Так, одні від прем'єри в цілковитому захваті і планують прийти знову і друзів привести. Але інші стверджують, що у академічному театрі сталося «вбивство роману Пушкіна». Серед таких людей були і театрознавці Олександр Аннічев та Юліана Полякова. Так чи інакше, але в театральному житті міста ця вистава стала подією – тож, можемо розглядати її як найбільш характерну для цього періоду творчого шляху режисерки, де максимально чітко виявлявся її творчий почерк.

Ще одним компромісом з театром для Ольги Турутї-Прасолової стала вистава «Любов і тіло у валізі», де вона традиційно виступала і художницею-постановницею. У будинку Папагатто не буває нудно – глава сімейства працює гостем на весіллях, хрестинах та похоронах. Сюжет Ольга Турутї-Прасолова зберігає, не відходячи далеко від авторської версії. Режисерка показує, що герой робить свою роботу так вдало, що в запалі чергової афери випадково видає заміж свою дружину, бере в оренду дідуся і виганяє себе з власного будинку. Вийшла легка комедія положень, що закручувала увагу глядачів низкою яскравих подій, дивовижних зустрічей та несподіваних зізнань. І хто б не був у валізі, у родині головне – кохання! Саме так можна передати провідну ідею вистави. Разом з тим, очевидно, що цей матеріал був режисерці не близький – у театру була потреба в комедії, і на вимогу дирекції вона її поставила. Втім, ця робота не стала якоюсь віхою в біографії Ольги Турутї-Прасолової.

Режисерка, художниця-постановниця, авторка музичного оформлення – ці ж традиційні амплуа реалізує Ольга Турутя-Прасолова і у виставі «Єрма». Вистава «Єрма» – як саме життя, де смішно, там і трагічно. Молоду дівчину (актриса Ніна Батовська) видають заміж за чоловіка, набагато старшого за неї (актор Юрій Головін) – чи це не трагедія? Виявляється, що ні, вона хотіла за нього заміж і зовсім не шкодувала, розлучаючись із рідною домівкою. Чоловік Єрми – прекрасний сім'янин, який мріє про тихе щастя вдвох із молодого дружиною, він вірний і відданий, готовий працювати від зорі дотемна, аби тільки їм вистачало – чи це не щастя? Тоді чому ж Єрма божеволіє від гніву та злості? Чому не може спати? Чому ночами збігає з дому? Хуан не може цього зрозуміти, а чи зможемо ми?

Все у цій виставі було на нерві, всі емоції героїв максимально загострені. Але не вистачало якогось чіткого стрижня, ясності режисерського висловлювання. Виникало відчуття що у цій виставі художнє, естетичне начало сценографки Ольги Туруті-Прасолової взяло гору над її режисерською логікою.

Власне ця вистава завершує трирічний період роботи режисерки в театрі, який, незважаючи на те, що приніс їй і радості, і розчарування, був надзвичайно плідним: вона яскраво заявила про себе виставою «Чайка», стала головною режисеркою театру, потім режисеркою-постановницею, коли інститут головного режисерства у театрі був скасований. Ольга Турутя-Прасолова шукала і знаходила спільну мову з акторами, сміливо експериментувала і кристалізувала характерні елементи свого творчого стилю. Разом з тим, хоча сама вона про це ніколи не згадувала, виникає відчуття, що робота в державному театрі принесла їй певне розчарування. І сезон 2019/2020 років став свого роду перепуттям. Тоді ніхто, і в першу чергу сама режисерка, не здогадувався, що невдовзі в житті всіх українських театрів розпочнеться пора значних перемін, яка повністю змінить уявлення про світ, в якому ми живемо.

### 3.2. Режисерські роботи Ольги Турутї-Прасолової як віддзеркалення кризових періодів суспільства

Весна 2020 року знаменувала собою початок серйозних випробувань не тільки для нашої країни, а й для всього світу. Пандемія COVID 19 зруйнувала нормальне функціонування багатьох систем, серед інших – і театральної. Вимушені творчі «канікули», зриви і переноси прем'єрних вистав, невизначеність і необхідність пристосовуватися до будь-яких умов – це в повній мірі відчули усі українські театри.

До загальних кризових моментів для Харківського академічного російського драматичного театру імені О.С. Пушкіна додалася надзвичайно серйозна проблема. Театр, який до приходу заслуженого працівника культури України Сергія Бичка очолювали по черзі два художні керівники, скасував цю посаду, створивши посаду «директор-художній керівник». Згодом була ліквідована і посада головного режисера. Сергій Бичко разом з іншими директорами театрів вийшов на творчий конкурс, який він успішно виграв. Але обласна рада не проголосувала за нього як за директора. Театр на тривалий час опинився без будь-якого художнього керівництва, і, фактично, без керівництва взагалі.

Якраз у цей період Ользі Турутї-Прасоловій вдалося нарешті «пробити» виставу, яку давно мріяла поставити – «Лісову пісню» Лесі Українки. 18 травня 2021 року в ХАДТ відбулася важлива, навіть знакова подія – прем'єра першої україномовної вистави в історії цього театру. Ольга Турутї-Прасолова, як завжди, виступила як режисерка-постановниця, сценографка і авторка музичного оформлення.

Ця вистава має неодмінно розглядатись як одна з позиційних вистав режисери Ольги Турутї-Прасолової. На той час в неї вже був досвід постановок україномовних вистав. Вона спілкується українською мовою з дитинства, і це є для неї не лише засобом висловлення, а й вираженням глибокої любові до мови, засобом активного просування української

культури. Гідним приводом для постановки стала ювілейна дата народження поетеси. Російськомовний переклад режисерку категорично не влаштував. І знов-таки їй довелося йти на компроміс: вона домовилася з Сергієм Бичком, що майбутня вистава буде двомовною. Але Ольга все більше доходила висновку, що її треба грати тільки українською.

Режисерка прокоментувала це в «Медіа-проекті. Read.Me», так: «Коли ми читали текст Лесі Українки російською, складалося враження, що не вистачає ведмедя, балалайки, ще чого-небудь – тобто це якась «русская народная сказка про щуку» і взагалі не «Лісова пісня», текст не впізнаваний. Я прийшла з українським текстом і сказала, що ми будемо ставити українською мовою, тому що неможливо вписати туди російську ніяк, це інше звучання абсолютно». Тому навіть до акторів на читання п'єси потрапила одразу українською мовою. Епіграфом до вистави вибрали відому фразу з п'єси: «Ніяка туга краси перемагати не повинна».

В постановках Ольги Туруті-Прасолової переважає тяжіння до поетичного, символістичного та пластичного театру. Вона часто торкається нестандартних тем, відмінних від буденних та навіть використовує елементи містики. Що вказує на особистий стиль мисткині, яка прагне створювати вистави, які не лише розважають глядача, а й пропонують йому глибокий і символічний зміст.

Не дивно, що жанром вистави «Лісова пісня» за Лесею Українкою обрали – фентезі, де чудеса і вигадки є реальністю. На малій сцені театру був створений магічний казковий світ природи з її жителями, якому на противагу постала буденність людського існування та домінуючі у цьому суспільстві матеріальні цінності. Тому Мавці (Катерина Чепела) і Лукашу (Федір Бахмутченко) так складно зрозуміти один одного, режисерка дуже чітко виділила два світи, які перетнули, і кожен з головних героїв намагався зрозуміти природу існування чоловіка і жінки. Відмінність між двома світами була підкреслена і костюмами: відвертий легкий напівпрозорий одяг – у міфічних персонажів, та відсилання до національного костюму – у мешканців

села. Але не всі дійові особи з оригінального твору були задіяні у постановці, сама Ольга Турутя-Прасолова прокоментувала це так на своїй сторінці в соціальній мережі: «У виставі є персонаж Мати-природа – це персонаж компіляція з Водяника, Лісовика і всіх інших лісових духів. Я вірю в силу природи, як в найбільшу силу взагалі, тому поява цього персонажа цілком логічна». Тому вистава показує віру в справжнє кохання і боротьбу за нього, тотальний вплив на іншу людину та його вчинки.

Також важливим елементом є дерево – великий дуб, якого не дозволяв зрубати дядько Лев (народний артист України Юрій Головін), як символ людського життя до якого все і лине. Балетмейстер Наталія Федіна додала багато пластичних елементів з еротичними моментами підкреслюючи емоційність вистави та народний танок, як контраст «світів». Дія у виставі не прив'язана до певної епохи, вона позачасова та завжди актуальна. Фінал залишився відкритим на розсуд глядачеві, головні персонажі злилися в одне, як говорить сама мисткиня в інтерв'ю на радіо «Накипіло»: «Я не люблю трагічних фіналів. Завжди має залишатися надія». Таке сучасне бачення «Лісової пісні» Ольги Туруті-Прасолової поєднує українські костюми, пісні і танці. Загальна позиційність вистави полягає в унікальному погляді на класичну творчість Лесі Українки, яка виходить за рамки традиційного прочитання твору, поєднавши елементи фентезі, символізму та художньої естетики.

19 грудня 2021 року Харківський академічний драматичний театр імені О.С. Пушкіна презентував глядачеві виставу «Украдене щастя» за Іваном Франком. Ольга Турутя-Прасолова не лише була як режисерка, художниця-постановниця, а й долучилась вона також і до процесу виготовлення декорацій, підбрала музичного оформлення для вистави, а хореографом-постановником була Наталія Федіна.

Це була друга україномовна вистава в історії театру, яку поставила Ольга Турутя-Прасолова. Вистава мала два склади акторів та нестандартний для класичного твору задум – головну героїню грали різновікові акторки.

Завдяки поставленим танцям, героїні змінювалися в залежності від сюжету. З коханим чоловіком – Анна стає юною, квітучою, веселою, а з нелюбом – дорослою та холодною. Таким чином режисерка хотіла показати, що не залежно від фізичного віку, головне, як ми відчуваємося всередині. В кінці вистави Анна виходить старою, даючи зрозуміти глядачам, що пройшов час, а вона так і залишилася сама після смерті коханого Михайла.

Ольга Турутя-Прасолова також займалася музичним оформленням вистави. Акцент був зроблений в основному на сучасних українських піснях, які дуже органічно вплетені в дію, яка відбувається в українському селі. Костюми створювалися за ескізами режисерки, з першого погляду можуть виглядати, як звичайні традиційні українські сорочки, спідниці, штани, але кожна деталь має додатковий сенс, притаманні художниці елементи.

Зіграти презентовану 19 грудня 2021 року драму за Іваном Франком театру вдалося тільки декілька разів, бо згодом, у лютому 2022 року, відбулося повномасштабне російське вторгнення в Україну. Театральна діяльність харківських театрів на певний час припинилася. І відновилася вже з кардинальними змінами в репертуарі, складі труп. Театр, у якому працювала Ольга Турутя-Прасолова, змінив назву – завдяки активній громадській позиції акторів і самої режисерки. Та у січні 2024 року після повернення Ольги Туруті-Прасолової з Португалії (куди вона була вимушена виїхати як біженка), разом з новим керівництвом театру Ольга Турутя-Прасолова вирішила відновити виставу з оновленим акторським складом. Це сталося 8 березня 2024 року, і «Украдене щастя» зібрало чимало аншлагов та позитивних відгуків глядачів.

Відновлювати виставу довелося у важких умовах. Через війну з понад 70 акторів трупи в театрі залишилося усього лише близько 20, при цьому половина з них – новачки. «Украдене щастя» потрібно було створювати майже спочатку, вводячи акторів різного віку. З першої постановки залишилися такі актори: роль Анни дорослої – заслужена артистка України Тетяна Тітова та Ольга Солонецька, люди в селі – Ольга Єлізарова та

Людмила Кулакевич. Режисерка дуже хотіла підібрати акторів також на два склади. Важливим моментом, хоч і не кардинально принциповим, було підібрати акторок на ролі Анни молодої і Анни дорослої схожими зовнішньо, тому закріпилися виконавці у своїх складах. В результаті було створено дещо змінену виставу. За відсутності балетмейстера в театрі, через важкі воєнні часи, всі танці довелося перетворити на пластичні етюди. Але саме завдяки цьому первинні закладені сенси не зникли остаточно. Ольга Турутя-Прасолова також змінила фінал вистави, він став світлим, з надією на краще, бо Анна в кінці виносить немовля, а не страждає все життя від самотності через смерть коханого – тож, Анни старої в оновленій виставі вже немає.

Авторці роботи довелося працювати акторкою в оновленому складі «Украденого щастя». Тому варто зробити кілька зауважень щодо роботи режисерки. На її репетиціях завжди панує невимушена атмосфера. Вона дає змогу акторам експериментувати, пропонувати ідеї, завжди відбувається колективний творчий процес. А головне – це те, що Ольга Турутя-Прасолова вірить у акторів, підтримує, і дає змогу спробувати себе в різних жанрах і амплуа. Наприклад: двом складам виконавцям головних ролей вона дала дозвіл самим розвести спільні сцени, не копіюючи перший варіант вистави, і не копіюючи склад партнерів, тобто у виставі деякі сцени зовсім відрізняються. Можливо, тому і глядачам завжди цікаво приходити і дивитися різні склади виконавців. Відновлюючи виставу «Украдене щастя», Ольга Турутя-Прасолова у лютому 2024 року почала паралельно репетиції нової вистави «Місто» за романом Валер'яна Підмогильного, першого урбаністичний роман в українській літературі. Хоча 2021 року вистава за цим романом була в репертуарі Київського академічного театру юного глядача на Липках, але вона вже не грається. А версія інсценівки Ольги Туруті-Прасолової є абсолютно самостійною.

Ідея поставити виставу з мінімальною кількістю декорацій та мінімальною кількістю задіяних акторів у Ольги Туруті-Прасолової виникла, коли всі режисери Харківського академічного драматичного театру поїхали

дивитися безпечні приміщення для оренди, де будуть показуватися вистави. Через заборону показу вистав у власних приміщеннях, театри в Харкові вимушені шукати бомбосховища для показу репертуарних вистав. Тому Ольга Турутя-Прасолова вирішила створити мобільну виставу, яка може бути зіграна у будь-якому просторі. У виставі задіяні три актори, головний герой Степан Радченко, який постійно знаходиться на сцені та дві дівчини, які постійно змінюють образи переодягаючи якісь елементи костюмів, граючи і жіночих, і чоловічих персонажів.

Режисерка у цій виставі виступила і як сценографка – на сцені з декорацій були лише звичайна чорна ширма і стійка для одягу, на якій висіли костюми, а внизу стояли два ящика для мінімального реквізиту. Підходячи до стійки, актори у відкритому прийомі знімали речі та перевдягали за ширмою. Художницею з костюмів виступила сама режисерка, надаючи кожному персонажу головний елемент в одязі, який яскраво його характеризує. Над інсценуванням роману Ольга Турутя-Прасолова працювала сама, обираючи найголовніше, плануючи створити легку і водночас глибоку виставу, не дуже довгу за часом.

Працюючи з режисеркою у цій виставі, можу зазначити, що з нею відбувається дуже легкий і комфортний творчий процес, ми всі багато чого вигадували разом, багато жартували, імпровізували, додавали у матеріал власні спостереження і думки. Всі актори і цехи загорілися цим матеріалом, і створювали його в любові. Як вона сама зазначає: «Вірю в те, що найкращим інструментом в роботі з актором є довіра. Коли актор може проявлятися без натиску і знати, що його зараз не оцінюють, як на екзамені. Я за співтворчість. Режисер не головний на майданчику, він частина команди і сам по собі він безпомічний. А ось, коли складається команда і кожен приносить свої сто відсотків роботи, тоді це ефективна робота» [10]. Ольга Турутя-Прасолова запропонувала поставити виставу «поза часом», роман був написаний в 1928 році, всі теми залишилися актуальними для сьогодення. Яскравими прикладами, коли ламаються часові рамки, можна зазначити,

коли на сцені з'являється персонаж радіо, згодом смартфон, згадки про інтернет, сучасні жарти, відсилки на конкретних людей і т.д.

Жанр вистави режисерка визначила своєрідно – «еротична радіовистава». За її словами, «радіовистава» – це іронія, як відсилка до минулого, а загалом, це класична вистава, де глядачі в залі, а актори на сцені. Епіграфом до вистави обрали слова з роману: «Людина не розкладається на так зване добро та зло, на плюс і мінус, хоч би й як це зручно було для громадського вжитку», намагаючись не давати оцінку вчинкам людей та не ділити їх на чорне і біле, бо ніхто не ідеальний, ми всі робимо і хороше, і погане.

Музичне оформлення виступало як окремий важливий персонаж, режисерка запропонували обрати українські пісні 1960-х років разом із сучасними українськими треками, які дуже влучно підкреслювали стильність вистави. Під час творчого процесу складнощі створювали блекаути та постійні відключення світла, тож поставити сценічне світло було складно, та й репетиції іноді проходили на вулиці. Так сталося, що й закритий передпоказ у театрі робили без електроенергії, підсвічуючи акторів ліхтариками і вмикаючи музику з телефону.

В досить короткий термін з паралельними постановками в Харківському академічному драматичному театрі, під постійними обстрілами Харкова, за півтори місяці – 5 квітня 2024 року випустили прем'єру. На даний момент вистава в репертуарі театру грається більше місяця, і згодом її збираються показати на гастролях у Полтаві та Дніпрі.

«В театр треба гратись, як діти граються в ігри. На щастя, театр- це не та робота, від якої пацієнт помре на столі. Нам можна помилятись.» – головна думка, якої притримується в роботі Ольга Турутя-Прасолова [10]. Про себе Ольга Турутя-Прасолова говорить: «В робочий процес поринаю пристрасно і відповідально. Візуал моїх вистав фантастично красивий, люблю наповнення музикою і звуками» [10]. Ольга Турутя-Прасолова, говорячи про свою творчість, відзначає, що ділить репетиційний період на

три триместри «вагітності». Перший триместр вона віддає, багато придумує, багато генерує, малює приблизні сцени, як це має відбуватися. Або малює пункт А і кінцеву точку, а цю стежку актори проходять самі. Потім настає другий триместр, коли всі вже зрозуміли, куди йдуть, і починається обмін. А третій триместр найважчий, адже їм треба виходити самостійно, без режисера, вони вже за постановником не ховаються, не прикриваються режисурою. Є лише їхня акторська творчість. А режисерка вже сидить у залі та начитує якісь зауваження на диктофон в телефоні.

Саме у цей, найважчий з точки зору соціальних подій період Ольга Турутя-Прасолова досягає максимальної творчої свободи, коли нічим не обмежується її творчий пошук, коли її ідеї знаходять розуміння і остаточно формується її режисерська індивідуальність.

## ВИСНОВКИ

Творча індивідуальність Ольги Турутї-Прасолової сформувалася за часів Незалежної України. І в режисурі й у сценографії на неї мали вплив митці різних поколінь. Так, серед імен, що так чи інакше вплинули на режисуру Ольги Турутї-Прасолової такі митці як представники категорії «сорокарічних»: А. Май, О. Дмитрієва, М. Голенко, Є. Худзик, А. Аніщенко; «тридцятилітніх»: С. Жирков, Т. Трунова, Р. Саркісян, М. Богомаз, О. Апчел, Д. Гусаков; та «двадцятилітніх»: І. Уривський, Д. Петросян та інші.

Якщо досліджувати зрілу когорту режисерів, що мала вплив на О. Турутю-Прасолову, то це постановники О. Ковшун, І. Борис, Ю. Одинокий, С. Пасічник, С. Проскурня.

Ще з дитинства О. Турутя-Прасолова цікавилася і живописом і театром, тож, коли прийшов час обирати місце для свого професійного навчання, вона прийшла до Одеського художньо-театрального училища ім. М. Б. Грекова, де отримала диплом як «майстер ляльок всіх систем, майстер з виготовлення театральної та кіно-ляльки». Ці роки є надзвичайно важливими для закладання міцного фундаменту її професійної майстерності, розвитку творчого потенціалу та формування індивідуального стилю. Одразу по закінченню навчання Ольга приходить працювати до бутафорського цеху Одеського академічного обласного театру ляльок, головним режисером якого незадовго до цього став заслужений діяч мистецтв України Євген Гімelfарб, якому теж довелося зіграти важливу роль у житті майбутньої режисерки. Робота в театрі, безпосереднє спілкування з режисерами і акторами, бажання розширити свої професійні обрії привели Ольгу Турутю до рішення вступати на театральний факультет Харківського національного університету мистецтв ім. І.П. Котляревського. Далеко не завжди їй вдавалося одразу знаходити спільну мову з викладачами, втім у результаті навчання нею було поставлено кілька вистав, на які, зокрема, звернув увагу

керівник кафедри театру анімації Є. Русабров, який щиро підтримав студентку.

Після дебютної постановки вистави «Срібне копитце» у Полтавському обласному театрі ляльок, створеної в екстремальних умовах, що дозволило молодій режисерці-сценографці продемонструвати весь свій професіоналізм, в її режисерській кар'єрі настає невелика пауза. Вона активно працює як сценографка з такими режисерами, як Іван Бутняк, Артем Вусик, Антон Меженін. Характерно, що залежно від життєвих обставин у той чи інший період, на перший план виходили різні грані її обдарування. Втім, які б складнощі не виникали перед нею, вона ніколи не боялася перешкод і йшла назустріч своєму покликанню, використовуючи всі можливості для творчого розвитку.

Життя дає кожному новий шанс, і Ольга Турутя-Прасолова повною мірою скористалася своїм – ця риса взагалі притаманна її вдачі. Таким шансом гучно заявити про себе став для неї конкурс «Молодої режисури і сучасної британської драми», організованого British Council. Будучи єдиною серед п'яти фіналістів не киянкою, вона успішно здійснила у Національному академічному драматичному театрі імені І. Франка першопрочитання в Україні п'єси Д. Геровера «Ножі в курях», використавши обидва свої таланти – і режисерки і художниці. Спектакль був удостоєний «Київської пекторалі» як краща вистава камерної сцени.

Не менш важливим, ніж київський, став для Ольги Туруті-Прасолової дебют у Харкові – місті, з яким вирішила пов'язати свою долю. Вистава «Тіні забутих предків», здійснена з акторами ХДАТЛ ім. В.А. Афанасьєва у Творчому об'єднанні «І.Гра» став свого роду творчим маніфестом її як режисерки-сценографки. Умовність, лаконізм виразних засобів, надзвичайна пластична виразність – все це і далі буде характерним для кращих вистав Ольги Туруті-Прасолової.

Важливий період життя режисерки пов'язаний з Харківським академічним драматичним театром. Успішно дебютувавши там чеховською

«Чайкою», Ольга Турутя-Прасолова на певний час стає головною режисеркою колективу. Вистави, поставлені нею впродовж перших трьох років, різні за своїм мистецьким рівнем і принаймні деякі з них є результатом певного компромісу з керівництвом театру. Як не парадоксально, але в період різких соціальних катаклізмів (пандемія, повномасштабне російське вторгнення), у режисерки виникає відчуття більшої творчої свободи. Саме в цей період поставлені кращі її вистави – «Лісова пісня», обидва варіанти «Украденого щастя», «Місто». Робота в Харківському академічному драматичному театрі стала кульмінацією її розкриття як режисерки-сценографки.

У режисурі Ольги Туруті-Прасолової важко відзначити тяжіння до якогось одного типу театру. Виникає першовідчуття, що тут йдеться про театр художника, зважаючи на те, що Ольга завжди є і режисеркою, і художницею в одній особі. Разом з тим, вона завжди йде через особистість актора, що не є характерним для цього різновиду театру. Яскраво виражені у її виставах і елементи пластичного театру. А якщо говорити про загальну естетичну спрямованість, то вона явно тяжіє до поетичного театру, одним з головних засобів якого є яскрава метафора.

Ольга Турутя-Прасолова як мисткиня на початку 2020-х років надає перевагу мінімалізму: як в тексті, так і в сценічному оформленні, костюмах, побудові мізансцен. В її виставах дія як джерело темпоритму вистави переважає над текстовою складовою – важливо не що актор каже, а що він в цей момент робить або чому не діє. Через вкрай розвинене візуальне сприйняття світу Ольга Турутя-Прасолова як режисер мізансценічно вибудовує простір своєї вистави так, щоб глядач більше акцентував увагу на тому, що відбувається на сцені, а не слухав, як про події розказують зі сцени актори словами без візуалізації.

Візуальна складова вистав для Ольги Туруті-Прасолової вкрай важлива. Як людина, що має художню освіту, вона не допускає інших художників у свій постановний процес. Одним з базових принципів роботи

Ольги Турутї-Прасолової як режисерки-сценографки є її ставлення до кольору. Також важливими для неї є наповнення характерною музикою і звуками, які розкривають стан героїв. Ще однією характерною особливістю Ольги Турутї-Прасолової як митця є її увага до деталей, вони важливі і обов'язково мають бути нанизані на глибокий сенс. Рух, статичний жест, слово, тембр голосу актора, розміщення реквізиту та візуальне і звукове оформлення мають бути не просто красивими, а мають бути вмотивовано естетичними і глядач має це сприймати легко і природньо.

Режисерка вважає, що хоч у виставі і може бути супероформлення, але якщо в них за темпоритмом і подієвим рядом нічого не відбувається, значить, не відбувається і вистава. Ольга Турутя-Прасолова акцентує, що кожен предмет на сцені працює для глядача так, як з ним грає актор, тож з актором у режисера-сценографа має бути найтісніша співпраця.

Певною проблемою для Ольги Турутї-Прасолової є неможливість виокремити в своїй творчості де вона художниця, а в яких моментах лише режисерка. Ситуація, в якій Ольга Турутя-Прасолова змушена перемикатись від постаті художника до режисера призводить лише до її перенавантаження. Бо одна її половина дня – може бути присвячена репетиціям, режисерському аналізу, але в іншій замість поповнення сил і ресурсів вона мусить сама вирішувати сценографічну трактовку. Ольга розуміє, що навіть тоді, коли виникне ситуація, що в її світі з'явиться інший художник-постановник, режисерці треба буде навчитися довіряти цьому митцю.

Найцікавішою темою для дослідження в театрі Ольга Турутя-Прасолова вважає тему свободи жінки. Режисерка часто обирає складні теми, такі як: свобода жінки, кохання, пошук ідентичності та самопізнання, і вдається до майстерного використання візуальних елементів для ефективного подання цих концепцій. Ольга Турутя-Прасолова не приховує те, що для неї питання самоідентичності ніколи не стояло, вона завжди знала, хто вона, в якій країні живе, якою мовою розмовляє. Але вона досліджує людей в їх «інакшості». До кожної своєї вистави Ольга Турутя-Прасолова добирає свій

унікальний ключ, завдяки якому глядач розуміє сенс того, що відбувається на сцені.

## СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Аннічев О. Гордієв вузол трагічного кохання розрубано сокирою. // Час – 2021. – 24 грудня.
2. Аннічев О. Жахи «Нашого містечка» або «Переклад з англійської» - жанрове ноу-хау пушкінців! // Час – 2017. – 16 грудня.
3. Аннічев О. Костя помер, хай живе Костянтин Гавриловичу! // Час – 2017. – 28 лютого.
4. Аннічев О. Ольга Турутя-Прасолова: «Така довіра не дозволяє розслаблятися...» // Час – 2017. – 29 серпня.
5. Аннічев О. Убитий був роман безсмертний нестерпним втіленням його. // Час – 2018. – 20 листопада.
6. Архівні матеріали та рецензії на вистави О. Туруті-Прасолової з її особистого архіву і архіву театру.
7. Вергеліс О. Усі наші. Топ-10 найвпливовіших українських театральних режисерів. // Дзеркало тижня. – 2014. – 19 вересня.
8. Вергеліс О. Третього тосту ви ще не сказали. Фестиваль молоді режисури: ще одна спроба. // Дзеркало тижня. – 2014. – 12 вересня.
9. Веселовська Г. Сучасне театральне мистецтво: навч. посіб. К. : НАКККіМ. 2014. 143с.
10. Ждан Д. Інтерв'ю з режисеркою Ольгою Турутею-Прасоловою під час репетицій вистави «Місто» в ХАДТ. Особистий архів автора. 2024 р.
11. Леонова Т. Режисерка театру Пушкіна Ольга Турутя-Прасолова: «Я не люблю трагічних фіналів». // <https://nikipelo.ua/ru/rezhiserka-teatru-pushkina-olga-turutya-prasolova-ya-ne-ljublju-tragichnih-finaliv>
12. Печеник В. Сучасна українська сценографія за простою формулою – постійно робити щось нове. // Дивись INFO – 2017. – 1 квітня.
13. Сидоренко В. Мрії Театральних художників // В. Сидоренко. – Київ: Фенікс, 2011. – 84 с.

14. Триколенко С. Т. Візуальне мистецтво як невід'ємний елемент українського театру [Монографія] / Софія Тарасівна Триколенко. // Deutschland: OmniScriptum GmbH & Co. KG, 2015. – 137 с. – (LAP LAMBERT Academic Publishing ist ein Imprint der).
15. Триколенко С. Т. Метафоричне вирішення архітектурного середовища на театральній сцені / С. Триколенко // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – 2012. – № 10. – С. 136–140.
16. Триколенко С. Т. Сучасна українська сценографія на прикладах вистав Київського академічного молодого театру / С. Триколенко // Народознавчі зошити. Серія мистецтвознавча. – 2014. – № 6. – С. 1143–1147.
17. Триколенко С. Формування сценічного середовища за допомогою мультимедійних засобів як один з прийомів поєднання новітнього медійного та традиційного образотворчого мистецтва / Софія Триколенко // Міське середовище – ХХІ ст. / Софія Триколенко. – Київ: НАУ, 2016. – (Матеріали II міжнародного науково-практичного конгресу). – С. 119–120.
18. Турутя-Прасолова О. «Де межа можливостей?» (Лекторій «Галереї сценографії») // Просценіум – 2017. – № 47-49, С.159-163.
19. Український театр: шлях до себе. Здобутки. Виклики. Проблеми / С. Г. Васильєв та ін. Київ : Софія, 2018. 145 с.
20. Фіалко, В. Театр України II половини ХХ століття: образна лексика // Фіалко Валерій Олексійович. – К: Видавничий дім «Антиквар», 2016, 215с.
21. Хлестова С. «Чудові квіти» показали «Червоний» спектакль про кохання. // Дозор UA – 2014. – 14 лютого.
22. Хомайко Ю. Ефект другого акта. Критики та глядачі обговорюють «Наше містечко» – нову прем'єру в Театрі Пушкіна // Дозор UA – 2017. – 22 грудня.

- 23.Чередарик І. В Театрі ляльок – як після хороших виборів...Усі очікують якихось змін на краще. // Новини «Версії» – 2012. – 11 жовтня.
- 24.Щукіна Ю. «Онегін, модний мій приятелю ...» // Харківські відомості. – 2018. – 22 листопада.
- 25.Щукіна Ю. Ювілейне оновлення театру ім. О. Пушкіна. // Харківські відомості. – 2018. – 13 жовтня.
- 26.Ярема Д. Висвітлення генези сценографії як головного елементу театрального мистецтва / Д. Ярема // Збірник національного університету «Львівська політехніка» / Д. Ярема. – Львів: Національний університет «Львівська політехніка», 2009. – С. 50 – 51.

**ДОДАТКИ****ДОДАТОК А. Світлини та афіші з вистав****ДОДАТКИ****ДОДАТОК А. Світлини та афіші з вистав****Сценографічний доробок Ольги Туруті-Прасолової**

• галерея •  
**СЦЕНОГРАФІЇ**  
 ВУЛ.ГОРОДОЦЬКА, 36

АГОВ

ТЕАТР ЛЕСІ

ВИСТАВКА СЦЕНОГРАФІЇ  
 24 ТРАВНЯ – 14 ЧЕРВНЯ

**Ольга  
 Турчя-Прасолова**

ПРОЕКТ РЕАЛІЗОВАНО ЗА ПІДТРИМКИ ЛЬВІВСЬКОЇ МІСЬКОЇ РАДИ

Львів Львівська міська рада Львівський академічний театр ім. П.С.Шевченка

SMOVARODA

www.lviv.ua

IFEST Холдинг емоцій

РозіТокс safe Львів

24 ТЕЛЕКАНАЛ LVIVONLINE

Афіша до виставки сценографії



Афіша до вистави «Антон і Наталка в пошуках сенсу буття»



Афіша до вистави «Орфей: Public Talk»

ТЕАТР  
ДРАМІКОМ

М.В. ГОГОЛЬ

# REVIZOR

ТРАГІЧНИЙ АНЕКДОТ



Режисер: **Антон Меженін**(Київ)

Художник-постановник: **Ольга Турутя-Прасолова**(Харків)

Пластичне рішення: **Олександр Глумов**(Дніпро)

**Дійові особи та виконавці:**

ХЛІСТАКОВ – Олександр Клейменов, Валерій Зубчик | ОСИП – Владислав Лебедев, Юрій Захаров  
ГОРОДНИЧИЙ – Євген Звягін | АННА АНДРІЇВНА – Наталія Новостройна, заслужена артистка України  
МАРІЯ АНТОНІВНА – Людмила Журавель, Юлія Новікова | ЗЕМЛЯНИКА – Артур Опрятний, Євген Мазур  
ШПЕКІН – Олександр Мішин | ЛЯПКІН-ЛЯПКІН – Анатолій Мармишка | ЛУКА ЛУКИЧ – Валерій Павлов  
ДОБЧИНСЬКА – Валерія Лагода, Анжеліка Ніколаєва | БОБЧИНСЬКА – Марія Міленкович, Вікторія Чепурна  
МІШКА – Єгор Герасимов | ДРУЖИНА УНТЕР-ОФІЦЕРА – Олена Полова

2 г. 30 хв.

Афіша до вистави «Revizor»

# Срібне копитце



ОФІЦІЙНІ КВИТКИ  [KARABAS.COM](http://KARABAS.COM) +380 (99) 500 97 82

\*Вартість дзвінків за тарифами вашого оператора зм"жу.

Афіша до вистави «Срібне копитце» за казкою П. Бажова в  
Полтавському академічному театрі ляльок у 2011 році.

# НОЖІ В КУРКАХ

П'єса Девіда Гарровера  
Постановка Ольги Туруті-Прасолової

Молода жінка  
Віра Зіневич  
Наталія Ненужна

Орел Коник Вільям  
Дмитро Завадський  
Ренат Сеттаров

Мірошник Гільберт Горн  
Дмитро Чернов  
Ярослав Гуревич

Жінка-курка  
Олена Івасіва  
Тетяна Луценко

## МІЙ НАЙКРАЩИЙ МЕРТВИЙ ДРУГ

РЕЖИСЕР:  
ОЛЬГА ТУРУТЯ

ТЕАТР  
“НОВИЙ  
ЧОРНИЙ”

ЗА ПІДТРИМКИ ЦСМ  
“НОВА СЦЕНА”

20 ГРУДНЯ  
19:00

БУДИНОК  
АКТОРА  
ВУЛ. МАНІЗЕРА, 3

Світ як казка, повна чудес, таємнича, цікава і страшна...

# Тіні забутих предків

містично-лірична драма

за повістю М. Коцюбинського  
«Тіні забутих предків»



**ПРЕМ'ЄРА**  
2 та 8 грудня 19<sup>00</sup>

**i**  
Г Р А  
творчий  
простір



Будинок актора  
ім. Леся Сердюка  
вул. Манізера 3

+38 050 813-18-87

Афіша до вистави «Тіні забутих предків»



Г Р А

творчий  
простір

**МІСТИЧНО  
ЛІРИЧНА**

історія

за повістю  
М Коцюбинського

# ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ

Афіша до вистави «Тіні забутих предків»



TEATR Lesi



16+

## ДОЧКИ

ТРИЛЕР НА ОДНУ ДІЮ  
ЗА П'ЄСОЮ "МОЛОЧАЙНИК" ОКСАНИ ГРИЦЕНКО





Афіша до вистави «Чайка» (2017 р.)



Вистава «Чайка»



Вистава «Чайка»

<p>Постановка и сценография <b>О. Турутя-Прасолова</b></p> <p>Хореография <b>С. Гончарова</b></p> <p>Художники по свету <b>Р. Бабаев, Д. Прасолов</b></p> <p>Музыкальное оформление <b>С. Луночук</b></p> <p>Премьера состоялась <b>30 июня 2017 г.</b></p> <p>Продолжительность спектакля <b>2 часа 40 минут</b> с антрактом</p>	<p>ул. Чернышевская, 11 телефон: 717-98-37 (касса) 706-13-81 (приемная) 706-13-77, 706-13-80 <b>WWW.RUSDRA.MA.COM</b></p> <p>Директор театра <b>Сергей БЫЧКО</b></p>	<p> <b>ТЕАТР</b> им. А.С. ПУШКИНА</p> <p><b>Г. Ибсен</b> Драма в 2-х действиях Перевод с норвежского А. и П. Гашки</p> <p><b>КУКОЛЬНЫЙ ДОМ</b></p> 
---	--	--

<p><b>ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА И ИСПОЛНИТЕЛИ:</b></p> <p>Адвокат Хельмер <b>С. ЛИСТУНОВ, В. ЧАСТНИКОВ</b></p> <p>Нора <b>М. БОРАКОВСКАЯ, О. СОЛОНЕЦКАЯ</b></p> <p>Доктор Ранк <b>Ф. БАХМУТЧЕНКО, Б. БЕЛЕЦКИЙ</b></p> <p>Фру Линне <b>Н. ИВАНСКАЯ, И. ОДНОРАЛЕЦ</b></p> <p>Частный поверенный Крогстад <b>О. ВЛАСОВ, пар. арт. Украины Ю. ГОЛОВИН</b></p> <p>Куклы <b>Е. БЕЛАЯ, О. МАКОВЕЙЧУК</b></p> <p>Спектакль ведет помощники режиссера <b>С. Гурина, Е. Медведева</b></p>	<p><b>КУКОЛЬНЫЙ ДОМ</b></p> <p><b>Г. Ибсен</b></p> <p>О такой семейной идиллии, как в семье Хельмер, можно только мечтать. Их отношения полны счастья, любви и заботы. Но так ли прочен дом, если всего лишь одна маленькая тайна способна разрушить его основы?</p> 	<p>Главный художник <b>Е. Колесниченко</b></p> <p>Руководитель режиссерского управления <b>Л. Давыдик</b></p> <p>Руководитель литературно-драматургической части <b>О. Андреева</b></p> <p>Руководитель художественно-постановочной части <b>В. Огли</b></p> <p>Руководитель музыкальной части <b>С. Луночук</b></p> <p>Главный машинист сцены <b>М. Строилов</b></p> <p>Художник по свету <b>Р. Бабаев</b></p> <p>Художник-модельер <b>Л. Перекрестова</b></p> <p>Художник-гример <b>И. Дешенко</b></p> <p>Художник-декоратор <b>Т. Попова</b></p> <p>Заведующий костюмерным цехом <b>В. Лабунская</b></p> <p>Заведующий режиссерским цехом <b>Л. Быканова</b></p> <p>Столяр-модельщик <b>В. Бакшеев</b></p>
--	--	---

**Програмка до выставки «Ляльковый будинок» (2017р.)**



*«Ляльковий дім», фото Павло Алдошин*



*"Ляльковий дім" репетиція. Фото Павел Алдошин*



**Програмка до вистави «Наше Містечко» (2017р)**

Театральная версия романа, постановка, сценария, костюмы и музыкальное оформление

*О. Турчутя-Прасолова*

Балетмейстер  
*А. Дегина*

Хормейстер  
*А. Кривий*

Художник по свету  
*В. Курташов*

Премьера состоялась 16 ноября 2018 г.

Продолжительность спектакля  
2 часа 30 минут  
с антрактом

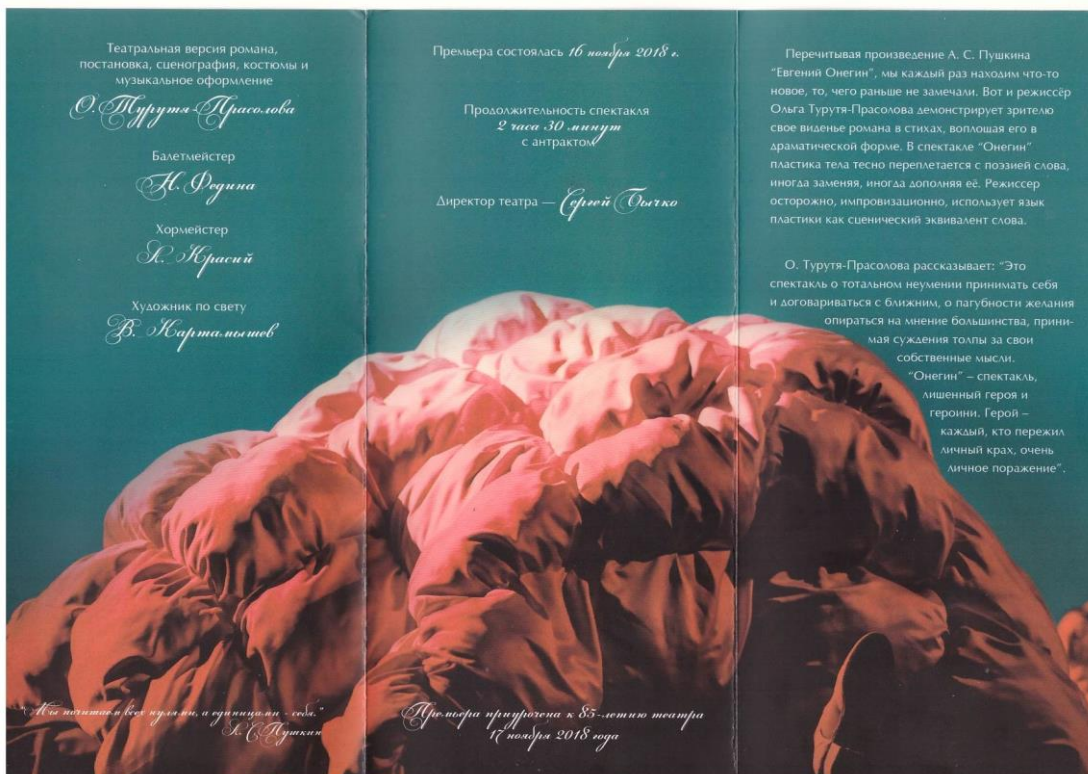
Директор театра — *Сергей Овечко*

Перечитывая произведение А. С. Пушкина "Евгений Онегин", мы каждый раз находим что-то новое, то, чего раньше не замечали. Вот и режиссер Ольга Турчутя-Прасолова демонстрирует зрителю свое видение романа в стихах, воплощая его в драматической форме. В спектакле "Онегин" пластика тела тесно переплетается с поэзией слова, иногда заменяя, иногда дополняя её. Режиссер осторожно, импровизационно, использует язык пластики как сценический эквивалент слова.

О. Турчутя-Прасолова рассказывает: "Это спектакль о тотальном неумении принимать себя и договариваться с ближним, о пагубности желания опираться на мнение большинства, принимающая суждения толпы за свои собственные мысли. "Онегин" — спектакль, лишенный героя и героини. Герой — каждый, кто пережил личный крах, очень личное поражение".

*"Все началось в тот вечер, и окончилось — себя."*  
*А. С. Пушкин*

*Музыка адаптирована к 85-летию театра*  
17 ноября 2018 года



ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА И ИСПОЛНИТЕЛИ:

*Онегин* М. Авксентьев, А. Ванеев, Ф. Гамаль, А. Ковалев, А. Кривошеев, В. Частников

*Татьяна* Е. Белая, М. Бораковская, С. Корчевая, А. Кулакевич, Е. Чепела, А. Читака

*Марина* И. Одноралец, засл. арт. Украины Т. Титова

*Анри* О. Власов, Г. Еременко

*Ольга* Л. Кохан

*Анский* Ф. Бахмутченко

*Тоняра* засл. арт. Украины Н. Воротняк

*Нана* А. Ванеев

*Сюра - адвокат* В. Частников

*Сюра - прокурор* М. Бораковская, Д. Филиппова

Спектакль ведут помощники режиссера В. Руфов, В. Гушкарская

Главный художник Е. Колесниченко

Руководитель режиссерского управления Л. Давыдяк

Руководитель литературно-драматургической части И. Челомбитко

Руководитель художественно-постановочной части В. Огли

Руководитель музыкальной части С. Луполчук

Главный машинист сцены М. Строилов

Руководитель художественно-осветительного участка Р. Прончатов

Художник-модельер женских костюмов Л. Перекрестова

Художник-модельер мужских костюмов О. Зац

Художник-гример И. Денисенко

Художник-декоратор Т. Полова

Заведующий костюмерным цехом В. Лабунская

Заведующий реквизиторским цехом Л. Быканова

Заведующий столярным цехом В. Бакшеев

Министерство культуры Украины  
**PUSHKIN THEATRE**  
НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЧЕСКАЯ РУССКАЯ ДРАМАТИЧЕСКАЯ ТЕАТРАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ

*Онегин*  
А. С. Пушкин  
Режиссер — О. Турчутя-Прасолова

Фото — *А. Мачуга*  
Дизайн — *А. Курбанова*

*Пластика — поэтический утриль в 2-х действиях*



Програмка до вистави «Онегін»(2018р.)

Постановка, сцениграфия, костюмы,  
музыкальное оформление  
**ОЛЬГА ТУРУТЯ-ПРАСОЛОВА**  
Балетмейстер  
**НАТАЛЬЯ ФЕДИНА**

Министерство культуры,  
молодежи и спорта Украины  
**PUSHKIN THEATRE**  
Драматический театр имени Пушкина

ФЕДЕРИКО ГАРСИА ЛОРКА  
**ЙЕРМА**  
МИСТИЧЕСКАЯ ДРАМА В 2-Х ДЕЙСТВИЯХ  
РЕЖИССЕР: ОЛЬГА ТУРУТЯ-ПРАСОЛОВА

Руководитель режиссерского управления А. Давыяк  
Руководитель литературно-драматургической части И. Челомбитыко  
Руководитель художественно-постановочной части С. Кушнир  
Руководитель музыкальной части С. Луполчук  
Руководитель художественно-осветительного участка Э. Лобанов  
Репетитор по технике речи А. Королева  
Главный машинист сцены М. Строилов  
Художник-модельер женских костюмов А. Перекрестова  
Художник-модельер мужских костюмов О. Зац  
Художник-гример И. Денисенко  
Художник-декоратор Т. Попова  
Заведующий костюмерным цехом В. Лабунская  
Заведующий реквизиторским цехом А. Быканова  
Заведующий столярным цехом В. Бакшеев

Фото - А. Кочегура  
Дизайн - А. Кривонос

16+

Директор театра — СЕРГЕЙ БЫЧКО

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА И ИСПОЛНИТЕЛИ:

**ЙЕРМА**  
Нина Батовская

**МАРИЯ**  
Людмила Кохан

**ДОЛОРЕС**  
Инна Одноралец

**ПРАЧКИ**  
Екатерина Белая,  
Людмила Кохан,  
Инна Одноралец,  
Лариса Читака

Спектакль «Йерма» — как сама жизнь, где смешной, там и трагичный. Молодую девушку выдают замуж за мужчину намного старше ее — это ли не трагедия? Оказывается, нет, она хотела за него замуж и совсем не жалеет, расставаясь с родным домом.

Спектакль ведет помощники режиссёра В. Пушкарская, В. Руфов

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА И ИСПОЛНИТЕЛИ:

**СТАРШАЯ ЗОЛОВКА**  
Екатерина Белая

**МЛАДШАЯ ЗОЛОВКА**  
Лариса Читака

**ХУАН**  
засл. арт. Украины  
Николай Воротняк,  
нар. арт. Украины  
Юрий Головин

**ВИКТОР**  
Максим Авксентьев

Муж Йермы — прекрасный семьянин, мечтающий о тихом счастье вдвоем с молодой женой, он верный и преданный, готов работать от зари до зари, только бы им всего хватало — это ли не счастье? Тогда почему же Йерма сходит с ума от гнева и злости? Почему не может спать? Почему сбегает по ночам из дома? Хуан не может этого понять, а сможем ли мы?

Премьера состоялась 14 декабря 2019 г.

Продолжительность спектакля 1 час 50 минут с антрактом

## Програмка до вистави «Йерма» (2019р.)

РЕЖИСЕР - О. ТУРУТЯ-ПРАСОЛОВА

# ЛЮБОВ І ТІЛО У ВАЛІЗІ



**Афіша до вистави «Любов і тіло у валізі» (2019р.)**



ЛІСОВІ ОСОБИ ТА ВИКОНАВЦІ:

МАТИ – АОДМИЛА КОХАН  
ТОЙ, ЩО ТРЕБА РІВ – ЮРІЙ МЕРЖЕКО  
РУСАКА – АРИСА ЧИТАКА  
ЛІСЬКО ЛЕВ – НАР. АРТ. УКРАЇНИ ЮРІЙ ГОЛОВІН  
ЛУКАШ – НАВАО ГОЛОВЧЕНКО  
МАВКА – КАТЕРИНА ЧЕПЕЛА  
МАТИ ЛУКАША – НІНА БАТОВСЬКА  
КИДИНА – КАТЕРИНА БІЛА

ЗАВІДУВАЧ ТРУПИ – А. ДАВІДЯК  
КЕРІВНИК ЛІТЕРАТУРНО-ДРАМАТУРГІЧНОЇ ЧАСТИНИ – І. ЧЕАОМБИТЬКО  
КЕРІВНИК МУЗИЧНОЇ ЧАСТИНИ – С. ЛУПОЛЧУК  
НАЧАЛЬНИК ХУДОЖНЬО-ОСВІТЛОВАЛЬНОЇ ДІАГНОСТИКИ – Е. ЛОБАЧОВ  
РЕПЕТИТОР З ТЕХНІКИ МОВИ – А. КОРОМЬОВА  
НАЧАЛЬНИК МОНТУВАЛЬНОЇ ДІАГНОСТИКИ – С. ДОБРОВОМЬСЬКИЙ  
ХУДОЖНИК-МОДЕЛЕР ЖІНОЧИХ КОСТЮМІВ – А. ПЕРЕКРЬОСТОВА  
ХУДОЖНИК-МОДЕЛЕР ЧОЛОВЧИХ КОСТЮМІВ – О. ЗАЦ  
НАЧАЛЬНИК ТРИМЕРНОЇ ДІАГНОСТИКИ – І. ДЕНИСЕНКО  
НАЧАЛЬНИК ХУДОЖНЬО-ДЕКОРАЦІЙНОЇ ДІАГНОСТИКИ – Т. ПОПОВА  
НАЧАЛЬНИК КОСТЮМЕРНОЇ ДІАГНОСТИКИ – В. ЛАБУНЬСКА  
НАЧАЛЬНИК РЕКВІЗИТОРСЬКОЇ ДІАГНОСТИКИ – О. ПАНАСЕНКО  
НАЧАЛЬНИК СТОМЕРНОЇ ДІАГНОСТИКИ – В. БАКШЕСЬ

ПОМІЧНИКИ РЕЖИСЕРА: В. ПУШКАРСЬКА, В. РУФОВ

ФОТО – О. КОЧЕГУРА  
ДИЗАЙН – О. БОРИСОВ, В. СРМОЛІНКО

Міністерство культури  
України  
**PUSHKIN THEATRE**  
Державний академічний український  
драматичний театр ім. П. С. Рудинського

ЛЕСА УКРАЇНКА  
ЛІСОВА ПІСНЯ

ДО 150-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ ЛЕСИ УКРАЇНКИ  
ФЕНТЕЗІ НА 2 ДІЇ



... НІЯКА ТУДА КРАСИ ПЕРЕМАГАТИ НЕ ПОВИННА.  
ЛЕСА УКРАЇНКА

ДРАМА-ФЕОРІЯ «ЛІСОВА ПІСНЯ» – ЦЕ  
НАЙРОМАНТИЧНІШИЙ ТВІР ВЕЛИКОЇ УКРАЇНСЬКОЇ  
ПОЕТЕСИ ЛЕСИ УКРАЇНКИ. ФАНТАСТИЧНА ІСТОРІЯ  
КОХАННЯ ЗВИЧАЙНОГО ЮНАКА ЛУКАША І ЛІСОВОЇ  
МАВКИ. ЗА ЛЕГЕНДОЮ МАВКИ ВНОЧІ ЗАМАНОВАЛИ  
ЮНАКІВ ДО ЛІСУ. АЕ НА ТИХ ЧЕКАЛА ВІРНА СМЕРТЬ ВІД  
РУСАКЧИНИХ РОЗВАГ. МАВУТЬ ТАКА САМА ДОЛЯ  
ОЧІКУВАЛА І ЛУКАША. ЯКБИ НЕ ДИВНИЙ ПОТЯГ І  
НЕЗВИДАНИ ПОЧУТТЯ. ЯКІ ВІДЧУВА МАВКА. ЦІ ПОЧУТТЯ  
ЗНАЙШЛИ ВІЛКУ У ЧИСТІ. ДУШЕ ЮНАКА, ТАК  
ЗАРОДИЛИ НЕЗВИЧАЙНЕ КОХАННЯ. ПІАКЕ!  
НЕСТРИМНЕ СЛОВОЛІНЕ ПРИСТАСІ. ПІЖНОСТІ Я  
КРАСИ, АЛЕ ЗОКСІМ ВЕЗДІАХІСІНЕ ПІЕРА. ЖОРСТОКИМИ  
ВИПРОБУВАННЯМИ СВІТУ МОАБІ. ШОВ ЗВЕРІСТИ  
КОХАННЯ. ІНОДІ ТРЕБА ВІДАТИ НАЙЩІННІШЕ...

ПОСТАНОВКА, СЦЕНАОРІЯ, КОСТЮМИ,  
МУЗИЧНЕ ОФОРМЛЕННЯ  
ОАБГІ ТУРУТІ-ПІАССОАОВОЇ

БАЛЕТМІЙСТЕР:  
НАТАЛІА ФЕАІНА

ХОРМІЙСТЕР:  
АННА МІАКОВА

ДИРЕКТОР ТЕАТРУ:  
СЕРГІЙ БІАЧКО

ПРЕМ'ЄРА ВІАБУААЄА 18 ТРАВНЯ 2021 РОКУ

ТРІВААІСТЬ ВІСТАВИ:  
2 ГОДИНИ 20 ХВИЛІН  
З АНТРАКТОМ

ВІСТАВА ІАДЕ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Державний академічний український  
драматичний театр ім. П. С. Рудинського

## Програмка до вистави «Лісова Пісня» (2021р.)



Афіша до вистави «Украдене щастя» (2021р.)



М. КОЦЮБИНСЬКИЙ


# INTERMEZZO

РЕЖИСЕРКА І ХУДОЖНИЦЯ:  
ОЛЬГА ТУРУТЯ-ПРАСОЛОВА

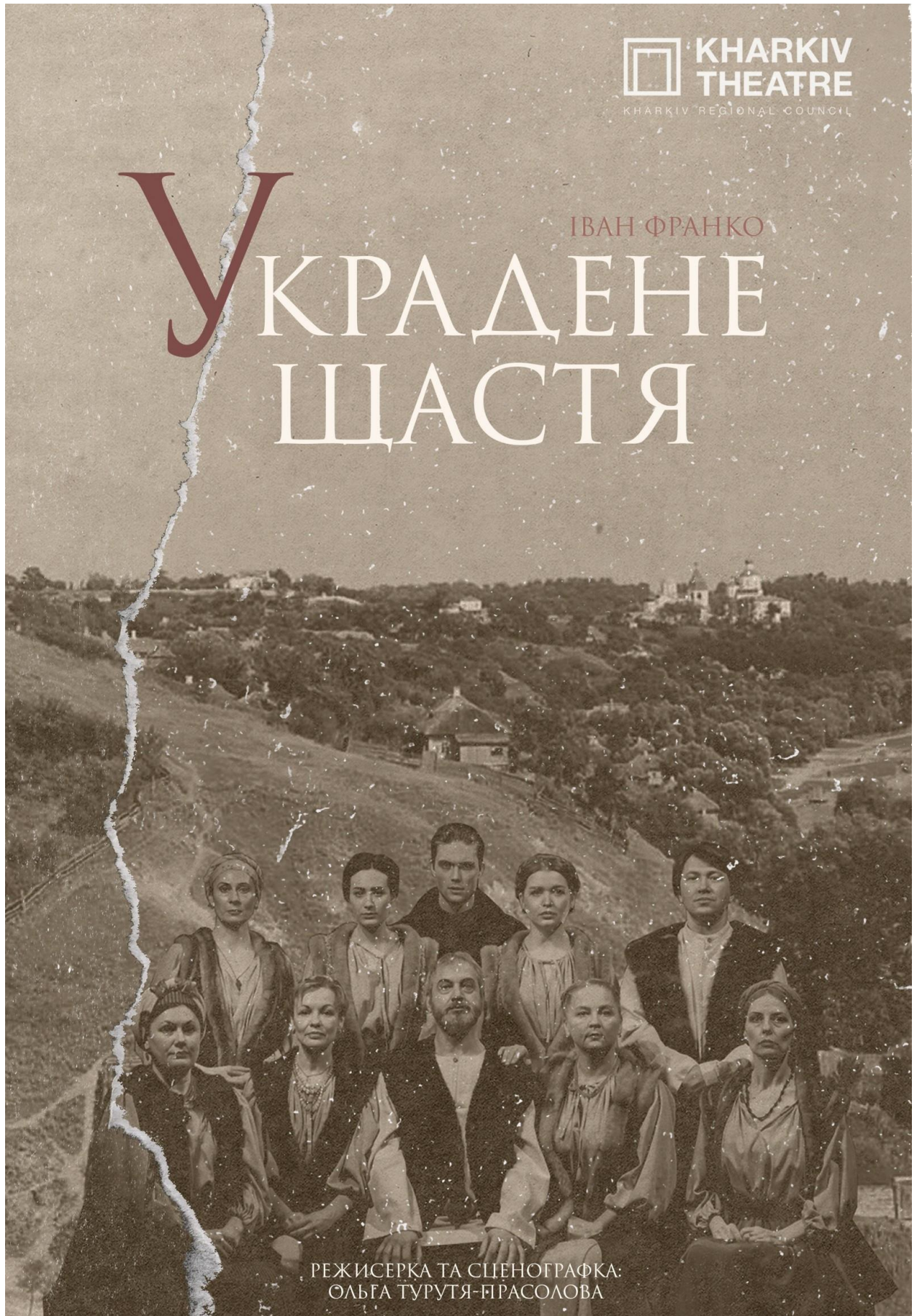
ЮРІЙ ГОЛОВІН

КАТЕРИНА ЛІТВІНОВА

ДАНІІЛ НІКІФОРОВ

 KHARKIV  
THEATRE

**Афіша до вистави «Intermezzo (2022р.)»**



Афіша до вистави «Украдене щастя» (2024 р.)



Афіша до вистави «Місто» (2024р.)

**ДОДАТОК Б. Список режисерських робіт Ольги Туруті-Прасолової  
на сцені Харківського академічного драматичного театру**

Дата прем'єри	Назва:	Літературна основа:	Сцена: (мала/велика)
Лютий 2017 року	«Чайка»	За однойменною п'єсою А. Чехова	мала сцена
30 червня 2017 року	«Ляльковий дім»	за п'єсою Генріка Ібсена «Ляльковий будинок»	велика сцена
15 Грудня 2017 року	"Наше містечко"	за твором Т. Уайлдера	велика сцена
17 листопада 2018 року	«Онегін»	за твором О. Пушкіна	велика сцена
Червень 2019	«Любов і тіло у валізі»	За п'єсою Д. Скарначчі та Р. Тарабуззі «Моя професія - синьйор із вищого світу».	велика сцена
14 грудня 2019 року	«Єрма»	за твором Гарбієля Гарсії Лорки	мала сцена
18 травня 2021 року	«Лісова Пісня»	За однойменним твором Л. Українки	мала сцена
2021	Украдене щастя	За однойменним твором Іван Франко	Мала сцена
2022	Intermezzo	За За однойменним твором М. Коцюбинського	Мала сцена
1 травня 2024 року	«Місто»	За однойменним твором В.Підмогильного	Мала сцена