

УДК 821.161.2.09(092):792.97'06

DOI 10.34064/khnum1-59.03

Дорошенко Валентина Олексіївна

заслужена артистка України, професорка кафедри сценічної мови
Харківського національного університету мистецтв
імені І. П. Котляревського;
e-mail: doroshenkov.a@ukr.net
ORCID 0000-0001-7384-3453

Уманець Ольга Віталіївна

кандидат мистецтвознавства, доцент; кафедра культурології
Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого, Харків;
e-mail: oumanets5.10@ukr.net
ORCID 0000-0002-2762-9293

**ТВОРЧИСТЬ ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ЕСТЕТИЧНИХ ПАРАМЕТРАХ
СУЧАСНОГО НАЦІОНАЛЬНОГО ТЕАТРУ АНІМАЦІЇ**

Актуальність обраної теми. Логічними підставами розвідки є потреба наукового осягнення специфіки творчості Лесі Українки в національному театрі анімації та відсутність розвідок із означеного питання.

Мета і методологія дослідження. На основі компаративного, діахронно-синхронного, історичного, еволюційного методів та принципів аналітичного та культурологічного підходів реалізовано **мету статті** – створення панорами інтерпретацій творів Лесі Українки в українському театрі анімації межі ХХ–ХХІ ст. **Інноваційним елементом статті** є виявлення їх особливостей: пріоритетність драми-феєрії «Лісова пісня» в репертуарі та введення в нього раніше не опанованих творів; новаційність, плюралізм та філософічність режисерських інтерпретацій; тяжіння до відбиття ментально детермінованих конструктів національного світобачення; синтетичність художнього простору; насичення національною атрибутикою та фольклорною обрядовістю; різноманіття технік.

Висновки. Творчість Лесі Українки – відкрита та невичерпана тематична лінія для сучасного національного анімаційного театру не тільки

в силу відсутності усталеної традиції її втілення, яка сприяє інтерпретаційній свободі. Філософічність, символічність, зверненість до основ національного світобачення, непорушний зв'язок зі світовою художньою культурою – атрибутивні риси творчого світу мисткині, які зумовлюють його позачасову актуальність для сучасних творців.

■ **Ключові слова:** театр анімації, інтерпретація, новації, концептуальне модифікування, художній простір.

Постановка проблеми. Актуалізація культурної пам'яті – маркер сучасної культури України, котра зі здобуттям незалежності постала перед проблемою формування алгоритмів осягнення-творчого опанування світового досвіду та водночас відродження-інтеріоризації власної культурної спадщини. Складні та різноспрямовані художні процеси необхідно пов'язані зі зверненням митців до одвічно значущого мистецького доробку тих представників художньої культури України, в творчості яких світовий та національний вектори художнього світобачення злилися в нерозривну єдність.

У контексті глобалізаційних та глокалізаційних процесів творчість Лесі Українки, репрезентуючи поліфонічність української культури та виняткову специфічність ментальних обріїв українства, набула знакового статусу та значущості сучасного масштабного концептуального, образного, тематичного та виразового поля, в якому розгортаються творчі пошуки сучасних митців. Новаційність інтерпретування творів видатної письменниці детермінована не тільки суб'єктивністю режисерських прочитань та концептуально-змістовних нюансів останніх, а й активізацією їх функціонування в естетичних, виразових параметрах тих видів мистецтва, в яких раніше вони не поставали в такій множинності режисерських трактувань.

Інтенсифікація функціонування творчості Лесі Українки в художньому просторі сучасного національного анімаційного театру переконливо засвідчує потужність та впливовість тенденції збереження-модифікування національної творчої спадщини та, водночас, **актуалізує необхідність вирішення** таких важливих теоретичних та практичних завдань, як осмислення на рівні наукової рефлексії сучас-

них тенденцій інтерпретування національного художнього доробку, зокрема, в виразових параметрах театру анімації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій уможлиблює фіксацію формування в останні десятиліття самостійного – *анімаційного* – напряму в сучасному театрознавчому дискурсі. Зростання зацікавленості дослідників широким колом питань, пов'язаних із висвітленням специфіки та векторів еволюції національного анімаційного театру підтверджує поява праць з його феноменології та онтології, які належать таким науковцям, як О. Бучма (2013; 2015), С. Васильєв (2019), Я. Грушецький (2013а; 2013b), О. Інютчкін (2011; 2012), Ю. Москвічова (2016), Р. Неупокоев (2018), Л. Пушак (2017), О. Рубинський (2010) тощо.

Проте, поза увагою дослідників на сьогодні залишається, зокрема, питання особливостей еволюції сценічного втілення творчості окремих митців. Не є винятком творча спадщина Лесі Українки. Певна периферійність її творів у репертуарних обрях анімаційного театру України, результатом чого є відсутність спеціальних розвідок, та, водночас, тенденція активізації інтерпретування спадщини великої письменниці, зокрема, у зв'язку з її прийдешнім ювілеєм, детермінує **актуальність даної статті**.

Мета і завдання статті – створення панорами втілень творів Лесі Українки в сучасному національному театрі анімації та виявлення провідних тенденцій їх інтерпретації.

Методологія дослідження спирається на засади компаративного, діахронно-синхронного, історичного та еволюційного методів, які дозволяють скласти уявлення про еволюцію буття творчості Лесі Українки в сучасному національному анімаційному театрі, а також на аналітичний та культурологічний підходи, у параметрах яких висвітлюються концептуальні та виразові особливості інтерпретацій творів мисткині.

Виклад основного матеріалу. Від середини XX ст. шляхи розвитку національного анімаційного театру спрямовувалися, зокрема, у сферу формування нового художнього простору, який характеризувався синтетичним сполученням систем засобів виразності, притаманних іншим видам мистецтва, та, водночас, різних технік, іма-

нентних саме театру анімації. Масштабний, різноспрямований синтез, який детермінував появу «третього жанру» (Jurkowski, 2002: 152) в контексті сучасного анімаційного театру, був суголосним плюралізму творчих пошуків представників останнього, спрямованому як на повернення до національних джерел художнього світобачення на новому витку історичного буття української нації, так і на новаційне модифікування мови театру.

Значущість творчої спадщини Лесі Українки, що постала на перетині означених тенденцій, засвідчує започаткування 1991 р. Першого Всеукраїнського фестивалю за творами поетеси та письменниці. Показово, що новаційність мистецького «прочитання» творчості мисткині відбилася в низці її репрезентацій саме «мовою» анімаційного театру. Об'єднані певною стильовою та концептуальною єдністю, вони «вкладалися» в загальне русло розвитку театру анімації, в якому «простір вистави українського театру ляльок – це простір образів, символів, знаків, міцно пов'язаних з усім народнокультурним шаром у мистецтві, духовною глибиною фольклорної традиції. Створені в естетиці різних засобів виразності, такі спектаклі свій образний ряд чітко співвідносили з семантикою міфу, конструктивно спиралися на неї» (Грушецький, 2013b: 42).

2011 р. відбувся Другий Всеукраїнський фестиваль, який засвідчив тенденцію безумовного розширення масштабів опанування творчості Лесі Українки в контексті театру анімації. Драматургічною основою вистав стали «Камінний господар» (Волинський театр ляльок), листування мисткині (Хмельницький театр ляльок «Дивень»), «Лілея» (Чернівецький театр ляльок).

Звернення до творчості Лесі Українки наприкінці ХХ – початку ХХІ ст. презентує концептуальну образно-виражальну лінію, показову для сучасного анімаційного театру, в силу насиченості мовними та виразовими новаціями, та позначену низкою доволі специфічних рис. Показово, що певна нетрадиційність образного світу письменниці з точки зору, зокрема, анімаційного театру дозволяє науковцям констатувати, що «недостатня розробленість сучасного методологічного інструментарію й синтетичного підходу в дослідженні літературної спадщини Лесі Українки не може не позначатися також, як

вважаємо, і на інтерпретаційно-постановочному рівні драматичних творів письменниці, до яких удаються українські режисери й актори» (Пушак, 2017: 137).

Передусім, як одну з характерних рис репрезентації творчості Лесі Українки в національному театрі анімації, слід виокремити певну репертуарну домінанту – пріоритетність «Лісової пісні». Постановки драми-феєрії було здійснено у Волинському (реж. А. Поляк), Закарпатському (реж. О. Жюжда), Полтавському та Рівненському (реж. О. Іноземцев), Запорізькому (реж. О. Кузьмін) академічних обласних театрах ляльок.

Характерні тенденції сучасного інтерпретування творчого світу Лесі Українки – активне опанування доробку, який раніше не входив до репертуару національного анімаційного театру, зокрема, й такого, що виходить за межі традиційної драматургії. Один із перших прецедентів такого репертуарного розширення – вистава «Лесіні листи», створена С. Брижанем (Хмельницький академічний театр ляльок) за текстами дитячих листів Лесі Українки.

Продовженням цієї тенденції та, водночас, відбиттям тенденції поступової відмови від осмислення текстів як непорушної художньої цілісності («художнього тексту») та переходу до їх інтертекстуальної модифікації є вистава «Давня казка» реж. С. Мисечка (Житомирський академічний обласний театр ляльок), підготовлена до прийдешнього ювілею видатної поетки на основі її твору 1893 р. У першій анімаційній інтерпретації «Давня казка» постає не як самостійний, завершений художній текст, а як імпульс-поштовх до асоціативного, винятково індивідуалізованого, осмислення вічних проблем людського буття.

Засобами такого «перцептуального» передбачення слугує комплекс специфічних рис вистави. Передусім, на рівні концепції вистави, режисером передбачена повна свобода змістовного особистісного сприйняття, зумовлена передпосиланням «За мотивами», що є певним мистецьким резонансом постмодерністської тенденції цитування. На жанровому рівні, чинником зверненості саме до особистості є монологічність як ознака моновистави. На рівні засобів виразності, сутнісним чинником специфічності вистави та інтерпретації першооснови стає площинний-силуетний тип ляльки, застосування якого

не є поширеним явищем у сучасному анімаційному театрі, попри його давню історію (Бучма, 2013: 195). У зв'язку зі специфікою площинної-силуетної ляльки дослідники зазначають, що, «справляючи враження малюнків, які щойно зійшли з аркушів паперу, площинні ляльки можуть використовуватися у виставах, творчою концепцією яких є створення ілюзії імпровізаційного розігрування сюжету або застосування театральних ляльок як помічників для пояснення колізії розповіді» (Бучма, 2013: 195). Саме в такому концептуальному вимірі постають площинні ляльки у «Давній казці», створюючи атмосферу особливої умовності та асоціативності, що асоціюється із ігровим характером картини світу постмодернізму, надаючи філософської глибини та неоднозначності і персонажам, і подієвому ряду, і логіці розгортання «життя героїв», і драматургії.

Тенденцію інтертекстуальності закарбовує й вистава «Леся Українка. Жіноча доля» (реж. Н. Тимошук, Полтавський академічний обласний театр ляльок). Свобода митців у самостійному формуванні вербального тексту, його фрагментарність та вільне komponування знайшли відбиття передусім на рівні новаційного жанрового оформлення вистави. Позбавлене традиційних жанрових настанов, літературно-театралізоване дійство стало тією сферою художньої рефлексії, в якій життя та творчість поетки постали як самодостатній цілісний текст, повноцінними компонентами якого слугують як фрагменти творів, так і факти із життя.

Як й інші види мистецтва, національний анімаційний театр спрямований на експериментальну апробацію засобів виразності. Новаційність пошуків, у даному випадку, має основою не тільки загальний аксіологічний злам межі століть, який спонукає митців відповідного цим культурним реаліям часу до радикального оновлення «мови» мистецтва та інтенсивного «вбудування» анімаційного театру в експериментально-інтерпретаційний вектор репрезентації мистецької спадщини. *Своєрідність* концептуального фундаменту творчості Лесі Українки – *драма ідей*, – та її драматургія, в якій сценічність і власне події мають вторинне значення, є тими чинниками, які пояснюють звертання сучасних митців до оперування ідейними концептами та оновлення палітри засобів виразності.

Проте, новаційність мистецького прочитання творчості Лесі Українки, на наш погляд, також має чинником і доволі специфічну тривалу відсутність її постійного й активного опанування у вимірах анімаційного театру, що зумовлює первинну творчу свободу інтерпретування її творів.

Так, вистави «Камінний господар» Волинського театру ляльок (реж. В. Рудзицький) та «Лісова пісня» Київського академічного театру ляльок (реж. Л. Попов) побудовані на специфічному діалозі лялькового та живого планів, що створює двовимірність розгортання дії, двоїстість драматургічного прочитання. Зазначимо, що інтерпретації творчості Лесі Українки в такому двоїстому виразовому ракурсі суголосне визначення С. Васильєвим однієї з провідних тенденцій розвитку театру, згідно з якою, «з деякого часу в ляльковому театрі практично ліквідовано ширму, замість ляльки – основного компонента цього виду мистецтва – почав панувати так званий “живий план”. Причини цієї тенденції – прагнення збагатити засоби виразності, посилити драматичні засади, подолати певну “сусальність” лялькового театру» (Васильєв, 2019: 35).

У виставі «Лесіні листи» (реж. С. Брижань) візуальним резонансом «епістолярності» літературної першооснови є багатозначне оперування папером – як «проявленою» видимою основою вербалізованого виконавцями тексту письменниці – у читанні листів, рухах ляльок та елементах сценографії.

«Нон-традиційна» відкритість творчості Лесі Українки до експериментального оновлення в естетичних параметрах національного анімаційного театру знаходить вираження і в тенденції її синтетичної репрезентації. Так, С. Брижань у виставі «Лесіні листи» формує універсальну естетику, в якій в художню цілісність єднаються світло, колір, елементи театру тіней та театру читця, живий план, робота з ляльками різних конструкцій тощо.

Опозицією синтетичності в репрезентації творчості Лесі Українки стає й свідомо орієнтація митців на обмеження палітри засобів виразності. Так, у виставі «Лісова пісня» О. Жюгжда (Закарпатський академічний обласний театр ляльок «Бавка») це обмеження закарбовано в стисканні художнього простору (дія відбувається на кришці

роялю) та монохромності (домінує білий колір); за цих умов кожне слово набуває особливої «відчутності», а кожен рух акторів та ляльок – концептуального значення.

Творчість Лесі Українки як концентроване закарбування ментально детермінованих конструктів національного світобачення, відповідно до тенденції відродження його первинних основ у контексті сучасного анімаційного театру, постає і у світлі фольклорно-обрядової трансформації. Це відбувається у згаданих виставах «Лісова пісня» Запорізького обласного театру ляльок та Київського академічного театру ляльок, в яких відтворюється календарно-обрядовий цикл.

Інший модус «фольклоризуючої» тенденції пов'язаний із насиченням художнього простору вистав на основі творів Лесі Українки атрибутами національної культури. Такими ментальними знаками українського світу є лялька-мотанка у виставі «Лесіні листи» С. Брижана, яка виконує символічну функцію носія культурної пам'яті; костюми ляльок у виставі «Лісова пісня» О. Іноземцева (Полтавський академічний обласний театр ляльок), в яких змістовного значення набувають атрибути українського національного костюму: намиста, вінки, вишиванка, національна гама кольорів тощо. Такі візуальні акценти у виставах мають змістотворче значення, унаочнюючи специфіку анімаційного театру, сценічний образ в якому, за О. Інюточкіним, «є синтезом діяльності художника або дизайнера, що створив ляльку, побутовий предмет, тканину, й актора, що оживляє його» (Інюточкін, 2011: 225).

Висновки. О. Бучма акцентує, що «наприкінці ХХ – початку ХХІ ст. сформувалася тенденція образного, символічного, філософського театру ляльок, для реалізації якої потрібний універсальний спосіб існування ляльки на сцені» (Бучма, 2013b: 190). Універсалізм технік, філософський універсалізм інтерпретацій, універсалізм виявлення акторського потенціалу – ті основоположні детермінанти, відповідно до яких конструюється сучасне інтерпретування творчості Лесі Українки в національному анімаційному театрі. В їх активному бутті в анімаційному просторі формуються такі провідні тенденції, як:

– особлива увага до інтерпретацій драми-феєрії «Лісова пісня» як однієї з репертуарних домінант;

- плюралістичність інтерпретацій;
- тяжіння до філософічності режисерських концепцій, оперування філософськими концептами;
- тяжіння до створення синтетичного художнього простору;
- новачність, зумовлена пошуками у сфері мови театру, апробацією різних систем ляльок та їх синтезуванням;
- репрезентація творчості мисткині як концентрованого відбиття ментально детермінованих конструктів національного світобачення та пов'язане із цим насичення художнього простору національною атрибутикою та фольклорною обрядовістю.

Творчість Лесі Українки – відкрита та невичерпана тематична лінія для сучасного національного анімаційного театру не тільки в силу відсутності усталеної традиції її втілення. Філософічність, символічність, зверненість до основ національного світобачення та непорушний зв'язок зі світовою художньою культурою – атрибутивні риси творчого світу мисткині, які зумовлюють його позачасову актуальність для сучасних творців, концептуальне й виразове різноманіття його відбиття. Висвітлення специфіки конкретних інтерпретацій творів Лесі Українки в естетичних вимірах національного театру анімації, виявлення в них ментально зумовлених рис та культурних детермінант концептуального модифікування складає **подальші перспективи дослідження**.

ЛІТЕРАТУРА

- Бучма, О. Є. (2013). Особливості створення сценічного образу з ляльками різних систем. *Культура України*, 41, 190–198.
- Бучма, О. Є. (2015). *Новітні акторські технології сучасного театру ляльок як чинник трансформаційних процесів художньої культури*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв України. Київ, 16.
- Васильєв, С. (2019). За ширмою та перед нею. Проблеми українського театру ляльок середини 1980-х – початку 1990-х років. *Міст: Мистецтво, історія, сучасність, теорія*, 15, 34–74.
- Грушецький, Я. І. (2013). *Режисерські пошуки в театрі ляльок України останньої чверті XX століття* (Автореф. дис. ... канд мистецтвоз-

- знавства). Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 20.
- Грушецький, Я. І. (2013). Синтез мистецтв як складова режисури сучасного театру ляльок України. *Театр та театральна педагогіка України у XX столітті: теорія, методологія, практика*: Матеріали IV Всеукраїнської науково-практичної конференції 21–22 лют. Луганськ: Вид-во ЛДАКМ, 41–44.
- Інютоткін, О. О. (2011). Специфічні особливості елементів професійної техніки актора театру анімації. *Культура України*, 33, 222–230.
- Інютоткін, О. О. (2012). *Мала енциклопедія режисера театру анімації*. Харків: Колегіум, 167.
- Москвічова, Ю. (2016). Фестиваль «Подільська лялька» в культурно-мистецькому житті Вінниччини. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка*. Серія: Мистецтвознавство, 1 (34), 146–153.
- Неупокоев, Р. (2018). Онтологія мистецтва ігрової ляльки як культурне втілення специфічних засобів виразності. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*, 23, 27–34.
- Пушак, Л. (2017). Твори Лесі Українки у світлі рампи сучасного театру. Retrieved from: https://www.researchgate.net/publication/326721644_Tvori_Lesi_Ukrainki_u_svitli_rampi_sucasnogo_teatru
- Рубинський, О. Ю. (2010). До історії формування Харківської школи лялькарів. *Культура України*, 29, 222–230.
- Jurkowski, H. (2002). *Metamorfozy teatru lalek w dwudziestym wieku*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Errata, 356.

Valentina Doroshenko

Honored Artist of Ukraine, Associate Professor, Professor at the Stage Language Department; Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts;
e-mail: doroshenkov.a@ukr.net
ORCID 0000-0001-7384-3453

Olga Umanets

PhD in Art Studies, Associate Professor; Department of Cultural Studies; Yaroslav the Wise National University of Law, Kharkiv;
e-mail: oumanets5.10@ukr.net
ORCID 0000-0002-2762-9293

**LESYA UKRAINKA'S CREATIVITY IN THE AESTHETIC
PARAMETERS OF MODERN NATIONAL PUPPET THEATRE**

Problem statement: topicality, novelty, methodology of the research.

*The logical grounds of this article are a requirement of the scientific understanding of specific of Lesya Ukrainka's work in the national puppet theatre and absence of articles from the marked question. Based on the comparative, diachronic-synchronic, historical, evolutionary methods and principles of analytical and culturological approaches, **the aim of the article** – creation of panorama of the works by Lesya Ukrainka in the Ukrainian puppet theatre of last XX – early XXI century, with the exposure of specific of their interpretations, – is realized as **an innovative element of the research.***

The results of the study. Lesya Ukrainka's work, as a representation of the Ukrainian culture polyphony and Ukrainian nation's mental horizons specificity, purchased sign status and meaningfulness of the modern scale conceptual, vivid, thematic and expression field for the intensive creative searches of modern representatives of national puppet theatre. Meaningfulness of the creative inheritance by Lesya Ukrainka in the context of the Ukrainian puppet theatre is certified by its representation on the All-Ukrainian festivals, and also activation of its introducing to the modern repertoire of puppet theatre.

Research of aesthetic parameters of the specific versions of Lesya Ukrainka's works allows to establish the presence of certain repertoire dominants – such as the “Forest song”; gravitation to implementation of the earlier not typical for

the puppet theatre works as the “Old fairy tale”, and the creation of original presentations, such as the “Lesya Ukrainka. Woman fate”, “Lesya’s letters” (in particular, on the base of epistolary inheritance by authoress).

The specifics of embodiment of Lesya Ukrainka’s works in the Ukrainian puppet theatre of last XX – early XX century lays in their inter-textual modification, gravitation to creation of associative artistic space and to use the unconventional systems of dolls (plane- silhouette paper doll in presentation the “Old fairy tale”).

In accordance with originality of conceptual foundation of Lesya Ukrainka’s works – drama of ideas – the modern stage directors appeal to the dramaturgical type that marked by secondariness of eventfulness relatively to poetics based on updating of palette of facilities of expressiveness and ideological concepts.

Such innovations in “re-reading” of works by the authoress is a dialogue of doll and living acting, that creates two dimensions in development of action (“Stone Lord”, “Forest song”), the symbolic manipulations with the piece of paper (“Lesya’s letters”), creation of synthetic artistic space of the spectacle, that combine light, color, elements of shadows theatre and theatre of reader, living acting, work with the dolls of different constructions and like other, and also intention to the conscious limiting of facilities of expressiveness (monochrome and maximum narrowing space of scenic action in interpretation of the “Forest song”).

An innovative touch in the puppet versions of Lesya Ukrainka’s works is the accentuation of mental markers of the national worldview, saturation with the national attributes and folk rites, which to the attraction of contemporary artists to revive the sources of national spiritual culture. In the pluralism of puppet representations, Lesya Ukrainka’s work is marked by a general tendency to philosophical and innovative affirmation of the national foundations of the worldview and the creation of a synthetic artistic space.

Conclusion. *Lesya Ukrainka’s work is an open and inexhaustible thematic line for the modern national puppet theatre not only due to the lack of an established tradition of its embodiment. Philosophical, symbolic, appealed to the foundations of the national worldview the contents of her work and unbreakable connection of it with world art culture – the attributive features of the creative world of the writer, which determine its timeless relevance for contemporary artists, the conceptual and expressive diversity of its interpretations.*

■ **Key words:** *puppet theatre, interpretation, innovations, conceptual modification, artistic space.*

REFERENCES

- Buchma, O. Ye. (2013). Osoblyvosti stvorennia stsenichnoho obrazu z lialkamy riznykh system. [Features of creating a stage image with puppets of different systems]. *Kultura Ukrainy [Culture of Ukraine]*, 41, 190–198 [in Ukrainian].
- Buchma, O. Ye. (2015). *Novitni aktorski tekhnolohii suchasnoho teatru lialok yak chynnyk transformatsiinykh protsesiv khudozhnoi kultury [The latest acting techniques of the modern puppet theatre as a factor in the transformational processes of artistic culture]*. (Extended abstract of PhD's thesis). National Academy of Managerial Stuff of Culture and Arts. Kyiv, 16 [in Ukrainian].
- Hrushetskyi, Ya. I. (2013). *Rezhyserski poshuky v teatri lialok Ukrainy ostannoï chverti XX stolittia [Director's search in the puppet theatre of Ukraine of the last quarter of the XX century]*. (Extended abstract of PhD's thesis). M. T. Rylsky Institute of Art History, Folklore and Ethnology NAS of Ukraine. Kyiv, 20 [in Ukrainian].
- Hrushetskyi, Ya. I. (2013). Syntez mystetstv yak skladova rezhysury suchasnoho teatru lialok Ukrainy [Synthesis of arts as a component of directing modern puppet theatre in Ukraine]. *Teatr ta teatralna pedahohika Ukrainy u XX stolitti: teoriia, metodolohiia, praktyka [Theater and theatrical pedagogy of Ukraine in the XX century: theory, methodology, practice]*. Proceeding of the IV All-Ukrainian Science and Practical Conference, Feb. 21–22 (pp. 41–44). Luhansk: Vyd-vo LDKM [in Ukrainian].
- Iniutochkin, O. O. (2012). *Mala entsyklopediia rezhysera teatru animatsii [Brief encyclopedia of animation theatre stage director]*. Kharkiv: Collegium, 167 [in Ukrainian].
- Iniutochkin, O. O. (2011). Spetsyfichni osoblyvosti elementiv profesiinoi tekhniki aktora teatru animatsii [Specific features of the elements of professional technique of the actor of the animation theatre]. *Kultura Ukrainy [Culture of Ukraine]*, 33, 222–230 [in Ukrainian].
- Jurkowski, H. (2002). *Metamorfozy teatru lalek w dwudziestym wieku [Metamorphoses of the puppet theater in the twentieth century]*. Warsaw: Oficyna Wydawnicza Errata, 356 [in Polish].
- Moskvichova, Yu. (2016). Festyval «Podilska lialka» v kulturno-mystetському zhytti Vinnychchyny [Festival “Podilska lyalka” (Podolian Puppet) in the art and cultural life of Vinnytsia region]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu im. Volodymyra Hnatiuka. Serii:*

- Mystetstvoznavstvo [The Scientific Issues of Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University. Specialisation: Art Studies]*, 1 (34), 146–153 [in Ukrainian].
- Neupokoiev, R. (2018). Ontolohiia mystetstva ihrovoi lialky yak kulturne vtilennia spetsyfyichnykh zasobiv vyraznosti [The ontology of the art of the game doll as a cultural embodiment of specific means of expressions]. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenka-Karoho [Academic Bulletin of Kyiv National Karpenko-Karyi University of Theatre, Cinema and Television]*, 23, 27–34 [in Ukrainian].
- Pushak, L. (2017). Tvory Lesi Ukrainky u svitli rampy suchasnoho teatru [The works by Lesya Ukrainka in the light of the ramp of modern theatre]. Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/326721644_Tvori_Lesi_Ukrainki_u_svitli_rampi_sucasnogo_teatru [in Ukrainian].
- Rubynskyi, O. Yu. (2010). Do istorii formuvannia Kharkivskoi shkoly lialkariv [To the history of the formation of the Kharkiv school of puppets]. *Kultura Ukrainy [Culture of Ukraine]*, 29, 222–230 [in Ukrainian].
- Vasyliiev, S. (2019). Za shyrmoiu ta pered neiu. Problemy ukrainskoho teatru lialok seredyny 1980-kh – pochatku 1990-kh rokiv [Behind the screen and in front of it. Problems of Ukrainian puppet theatre in the mid-1980s – early 1990s]. *Mist: Mystetstvo, istoriia, suchasnist, teoriia [Bridge: Art, history, modernity, theory]*, 15, 34–74 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 15 січня 2021 року.