

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
ІМЕНІ І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО

Кафедра майстерності актора та режисури театру анімації

**Сценічна історія та специфіка втілення у театрі анімації казки
Г.К. Андерсена «Дівчинка з сірниками»**

Кваліфікаційна робота на здобуття ОР «Магістр»
за спеціальністю 026 «Сценічне мистецтво»

Виконала:

Здобувач вищої освіти
за профілізацією «Режисер театру ляльок»
Олена Ткачук

Науковий керівник:

завідувач кафедри театрознавства,
кандидат мистецтвознавства, доцент
Юлія Щукіна

Рецензент:

кандидат мистецтвознавства,
доцент каф. Театрознавства
і акторської майстерності
ЛНУ імені Івана Франка
Роман Лаврентій

Допущено до захисту:
завідувач кафедри, професор,
Заслужений діяч мистецтв України
Олександр Інюточкін
«16» грудня 2024 р.

Харків, 2024 р.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ТА МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ.....	6
1.1. Огляд джерельної бази.....	6
1.2. Методи дослідження.....	9
РОЗДІЛ 2. СЦЕНІЧНА ІСТОРІЯ КАЗОК Г.К. АНДЕРСЕНА У РІВНЕНСЬКОМУ ТЕАТРІ ЛЯЛЬОК ТА НОВІТНІ РЕЖИСЕРСЬКІ ПІДХОДИ ДО ВТІЛЕННЯ ЦЬОГО МАТЕРІАЛУ В ТЕАТРІ АНІМАЦІЇ УКРАЇНИ.....	13
2.1. Сценічна історія казок Г. К. Андерсена у Рівненському академічному обласному театрі ляльок.....	13
2.2. Діапазон постановок казок Г. К. Андерсена в театрі анімації України 2000- 2020-х рр.....	21
2.3. Сценічні версії казки Г. К. Андерсена «Дівчинка з сірниками» в театрах ляльок України та Європи.....	28
РОЗДІЛ 3. СПЕЦИФІКА РЕЖИСЕРСЬКОГО ЗАДУМУ ТА ВТІЛЕННЯ ВИСТАВИ «ЧАРІВНІ СІРНИКИ» НА СЦЕНІ РІВНЕНСЬКОГО АКАДЕМІЧНОГО ОБЛАСНОГО ТЕАТРУ ЛЯЛЬОК.....	34
3.1. Режисерська експлікація вистави «Чарівні сірники».....	34
3.2. Синтез сценічних прийомів театру анімації та мультимедіа у виставі «Чарівні сірники».....	40
ВИСНОВКИ.....	46
СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ.....	53
ДОДАТКИ.....	71

ВСТУП

Тема магістерської роботи — «Сценічна історія та специфіка втілення у театрі анімації казки Г.К. Андерсена «Дівчинка з сірниками» є актуальною та важливою, оскільки творчість Г.К. Андерсена протягом двох століть залишається важливим елементом світової літератури. Твори цього класичного автора регулярно представлені в афіші театрів ляльок, а їхні сценічні втілення засобами театру анімації спонукають режисерів та сценографів до застосування нових мистецьких прийомів реалізації сучасної театральної естетики та способів взаємодії з аудиторією. Водночас, історія цих сценічних втілень у театрах ляльок, зокрема казки «Дівчинка з сірниками», є малодослідженою, що і визначає актуальність даної роботи.

Актуальність звернення Рівненського академічного обласного театру ляльок до казки Г.К. Андерсена «Дівчинка з сірниками» (цьому проекту театру присвячено третій розділ кваліфікаційної роботи) пов'язана зі зміною концепції новорічних театральних ранків на постановки з європейською різдвяною ідеологією. На думку постановників вистави «Чарівні сірники», вистава до циклу різдвяних свят не обов'язково має бути фольклорною, вертепною або феєрично-видовищною. Наш погляд на цей твір сфокусовано на історичній та культурній єдності України і Європи, які мають спільні традиції, цінності та гуманістичну філософію, що й продемонстровано у виставі «Чарівні сірники» Рівненського театру ляльок.

Мета дослідження: дослідити сценічну історію та специфіку втілень казки Г.К. Андерсена «Дівчинка з сірниками» в театрі анімації.

Об'єкт дослідження: основні режисерські підходи до втілення творів Г.К. Андерсена на сцені театру анімації кінця 1970 - 2020-х рр.

Предмет дослідження: специфіка втілення в театрі анімації казки Г.К.Андерсена «Дівчинка з сірниками» на прикладі вистави Рівненського академічного обласного театру ляльок «Чарівні сірники».

Завдання дослідження:

1. Охарактеризувати джерельно-методологічну базу дослідження.

2. Дослідити сценічну історію втілень казок Г.К. Андерсена у Рівненському академічному обласному театрі ляльок у 1970-2020-х роках .
3. Проаналізувати діапазон постановок казок Г.К. Андерсена в українських театрах анімації в 2000-2020 роках.
4. Систематизувати сценічні історії казки «Дівчинка з сірниками» в театрах ляльок України і, в тому числі, Європи та виявити діапазон режисерських прочитань твору.
4. Виявити концепцію вистави «Чарівні сірники» Рівненського академічного обласного театру ляльок.
5. Проаналізувати сценічну інтерпретацію засобами мистецтва театру анімації та сучасних мультимедійних технологій казки «Чарівні сірники» Рівненського академічного обласного театру ляльок.

Наукова новизна: У наш час постановки за творчістю Г.К. Андерсена міцно увійшли в репертуар театрів ляльок, проте є недостатньо проаналізованими. Дослідження полягає в системному аналізі сценічних інтерпретацій у театрах анімації України та, частково, Європи казок Г.К.Андерсена у 1970-2020-х роках і, зокрема, казки «Дівчинки з сірниками» за період 2010-2020 роки.

Практичне значення: Практичне значення нашого дослідження полягає у всебічно проаналізованій постановці Рівненського академічного обласного театру ляльок «Чарівні сірники» (2023) як складника панорами режисерських підходів до втілення цього та інших творів Г.К. Андерсена в театрах України та закордоном протягом останнього десятиліття. Аналіз сценічних втілень доповнює наукову систематизацію надзвичайно популярного в театрах ляльок репертуару з казок Г.К. Андерсена.

Апробації даного дослідження відбувалися в рамках трьох Міжнародних та Всеукраїнських науково-практичних конференцій: II Всеукраїнська науково-творча конференція «Сучасна професійна підготовка фахівців сценічного мистецтва: полілог театральних шкіл України», Київ, 25-26.03.2024 («Театральне навчання в контексті української культури: спільність

та відмінність підходів Харківської та Рівненської театральних шкіл»); Всеукраїнська науково-практична конференція «Сценічне мистецтво: сучасна лексика та формотворчі процеси», Київ, 25.04.2024 («До питання сценічної інтерпретації казок Г.К. Андерсена (вистава «Чарівні сірники» Рівненського театру ляльок»); Міжнародна Друга наукова студентська конференція УКУ, 4.04.2024 («Тенденції взаємодії театру анімації та мультимедія (на прикладі ідейно-художнього рішення вистави «Чарівні сірники» Рівненського театру ляльок»)).

Також були надруковані тези «Театральне навчання в контексті української культури: спільність та відмінність підходів Харківської та Рівненської театральних шкіл» у збірці «Сучасна професійна підготовка фахівців сценічного мистецтва: полілог театральних шкіл України», Київ 25-26 березня 2024 рік. /М-во культури та інф-ї політики України; Київ. Нац. ун-т театру, кіно і теле-ня ім. І. К. Карпенка-Карого; Кафедра мистецтва ляльок. Київ: вид. Ліра-К 2024. Тези доповіді «До питання сценічної інтерпретації казок Г.К. Андерсена (вистава «Чарівні сірники» Рівненського театру ляльок)» були надруковані у збірці тез «Сценічне мистецтво: сучасна лексика та формотворчі процеси: тез доповідей всеукраїнської наук.-практ. конф., Київ, 25 квітня, 2024 р. /М-во освіти і науки України; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв; Каф. режисури і акторської майстерності. Київ: Вид. центр КНУКіМ: 2024.

Структура роботи. Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, семи підрозділів, висновків, списку літератури та додатків.

РОЗДІЛ 1. ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ТА МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Огляд джерельної бази

Дослідження театральних постановок казки Г.К. Андерсена «Дівчинка з сірниками» у театрі анімації вимагає використання широкої та різноманітної джерельної бази. У цьому розділі будуть розглянуті основні джерела, які охоплюють літературні, теоретичні та практичні аспекти дослідження.

Одним із головних джерел для аналізу творчості Г.К. Андерсена є його оригінальні твори. Збірка казок Г.К. Андерсена включає класичні тексти, які стали основою для численних театральних постановок. Окрім самих текстів, важливо звернути увагу на біографічні та літературознавчі дослідження, присвячені життю та творчості Г.К. Андерсена. Наприклад, монографії та статті, що аналізують естетичні та філософські аспекти його казок, допоможуть глибше зрозуміти їхню символіку та тематику.

Дослідження І. Капустян «Проблеми сучасної інтерпретації літературної спадщини Г.К. Андерсена» надає вичерпний аналіз казок Г.К. Андерсена, зокрема «Дівчинка з сірниками». Капустян зазначає, що казки Г.К. Андерсена поділяються на дві групи: ті, що мають фантастичну складову, і ті, де цей елемент відсутній. «Дівчинка з сірниками» належить до другої групи, що робить її досить складною для сценічного втілення в театрі анімації. Напевно тому, через свою занадто реалістичну складову, цю виставу не дуже часто можна зустріти на афішах театрів анімації [18].

Для аналізу специфіки театру анімації та постановок казки «Дівчинка з сірниками» важливо звернутися до теоретичних праць, які розглядають принципи та методи театральної режисури та сценографії. Джерельно-методологічна база дослідження охоплює широкий спектр літературних, театрознавчих і практичних джерел. Основу становлять оригінальні твори Г.К. Андерсена, які аналізуються в контексті їх філософського змісту та символіки. Особливу увагу приділено українським дослідникам театру, зокрема

С.Васильєву, І. Чужиній, О. Тукалевській, В. Жилі, Н. Соколенко та О. Салаті, чие дослідження «Український театр: шлях до себе» висвітлює соціокультурні тенденції, що впливають на сучасну театральну практику [6, с. 18]. Вагомим доповненням є праця Н. Корнієнко «Український театр у переддень третього тисячоліття. Пошук. Картини світу. Ціннісні орієнтації. Мова», яка аналізує пошуки нової мови театру в умовах зміни естетичних парадигм [21, с. 16].

Особливе місце займають дослідження щодо взаємодії театру анімації та мультимедіа. Наприклад, стаття К.В. Юдової-Романової «Засоби пластичного оформлення сценічного простору» розглядає еволюцію театального простору українського театру з метою синтезу співвіднесення пластики сценічного простору вистав та їх змістовного наповнення [49, с. 49].

Одним з основних аспектів дослідження є аналіз конкретних постановок казки «Дівчинка з сірниками» у театрі анімації. Для цього необхідно звернутися до архівних матеріалів театрів та приватних архівів (архів Рівненського академічного обласного театру ляльок, приватний архів родини Сергія Брижана, приватний архів режисера Марини Богомаз, приватний архів заслуженої артистки України Алли Черухи), зокрема, рецензій на вистави, програмок, а також відеозаписів вистав. Ці матеріали надали уявлення про режисерські підходи, використання сценографії, костюмів та музичного супроводу.

Особливу увагу слід приділити постановці «Чарівні сірники» Рівненського академічного обласного театру ляльок, яка є ключовим прикладом для цього дослідження. У пояснювальній записці до вибору теми магістерської роботи зазначено, що постановка цієї казки пов'язана зі зміною концепції новорічних театральних ранків на постановки з європейською різдвяною ідеологією. Аналіз цієї вистави дозволяє зрозуміти, як режисери та сценографи використовують театральні засоби для передачі глибокого філософського змісту казки.

Академічні статті та конференційні матеріали. Важливим компонентом джерельної бази є академічні статті А. Липківської [23], К.В. Юдової-Романової, В.Стрельчук, Ю. Чубукової [48] присвячені театальному мистецтву та театру

анімації. Ці джерела надають актуальну інформацію про сучасні тенденції у театрі, новітні методи постановки та використання технологій у театральних виставах.

Наприклад, стаття О.О. Інютючкіна «Специфічні особливості елементів професійної техніки актора театру анімації» у збірці праць Харківського національного університету мистецтв ім. І.П. Котляревського [17], розглядає різні аспекти театральної практики. Посібник С. Фесенко «Школа лялькаря: від тренінгу до образу з лялькою», дозволяє зрозуміти специфіку процесу втілення сценічного образу в театрі анімації [43]. Посібник Юлії Щукіної «Процеси оновлення художньої мови театру анімації в другій половині XX – на початку XXI століття» дає можливість проаналізувати історію розвитку театру анімації в Україні та Європі [47]. Ці статті та посібники надають цінну інформацію про специфіку втілення казкових творів у театрі анімації, а також про використання мультимедійних технологій у сучасних виставах.

Також театральні портали, як-от TEATRE, надають важливу інформацію для дослідження театральних постановок та аналізу їхньої специфіки [41].

Інтернет-ресурси також включають записи вистав («Русалонька», Одеський театр ляльок [33], «Чарівні сірники» [46], Рівненський театр ляльок), проморолики до вистав («Дівчинка з сірниками» Паневежський театр ляльок [50]) інтерв'ю з режисерами та акторами (М. Богомаз, А. Черуха, Ф. Барабаш, В.Подолець, С. Хоменчук [4], [45], [3], [28], [44]), рецензії на вистави (М.Гарбузюк [15]), а також публікації в ЗМІ. Це дозволяє досліднику отримати різносторонній погляд на постановки та їхню специфіку.

1.2. Методи дослідження

Методи дослідження, використані в даній роботі, є важливим інструментом для досягнення мети та завдань дослідження. Вони дозволяють систематизувати інформацію, аналізувати режисерські підходи та сценічні втілення казки Г.К. Андерсена «Дівчинка з сірниками» в театрі анімації, а також визначити специфіку театрального мистецтва на основі конкретних прикладів.

Літературно-аналітичний метод використовується для аналізу текстів казки Г.К. Андерсена та літературних досліджень, присвячених його творчості. Цей метод дозволяє виявити основні теми, мотиви та символи в казці «Дівчинка з сірниками», які потім можуть бути інтерпретовані в театральних постановках. Крім того, аналіз біографічних матеріалів і літературознавчих статей допомагає зрозуміти контекст створення казок Г.К. Андерсена і їхній вплив на театральне мистецтво.

Для прикладу, аналіз праць таких авторів, як І. Капустян [18], надає істотного усвідомлення специфіки казок Г.К. Андерсена. Вона вказує на важливість християнських символів і цінностей у його творах, що є ключовим елементом для розуміння його казок, таких як «Дівчинка з сірниками». Цей аспект можна вважати важливим для інтерпретації казки в театральних постановках, оскільки релігійні та філософські елементи часто знаходять відображення в сценічних рішеннях.

Історико-порівняльний метод, застосовується для аналізу історії сценічних постановок казки «Дівчинка з сірниками» в різних театрах ляльок і, зокрема, історії сценічних втілень казок Г.К. Андерсена в Рівненському академічному обласному театрі ляльок в період його становлення і розвитку в 70-х роках ХХ століття по 20-ті роки ХХІ століття. Цей метод дозволяє порівнювати різні режисерські підходи, використання сценографії та акторські техніки в різних історичних періодах і культурних контекстах. Аналіз постановок у театрах України та однієї країни Європи дозволяє виявити специфіку національних та міжнародних тенденцій у втіленні казок Г.К.Андерсена.

Метод компаративний (порівняльного аналізу) використовується для порівняння різних режисерських підходів до втілення казки «Дівчинка з сірниками» в театрі анімації. Цей метод дозволяє виявити спільні та відмінні риси в постановках, зокрема використання сценографії, костюмів, музичного супроводу та мультимедійних технологій. Порівняльний аналіз також допомагає

оцінити ефективність різних режисерських рішень і їхній вплив на сприйняття казки глядачами.

Порівняння постановок «Чарівні сірники» з іншими інтерпретаціями казки «Дівчинка з сірниками» дозволяє виявити унікальні особливості кожної вистави та оцінити як різні режисерські підходи впливають на загальне сприйняття казки. Це допомагає зрозуміти, які елементи постановки є найефективнішими для передачі основних тем та мотивів казки.

Аналіз конкретних постановок, таких як «Чарівні сірники» Рівненського академічного обласного театру ляльок, показує, як різні режисери інтерпретують ті самі літературні твори. Використання сценографії, костюмів і мультимедійних технологій у цій виставі є прикладом інноваційних підходів, які можуть бути порівняні з іншими театральними постановками казки «Дівчинка з сірниками».

Емпіричний метод включає спостереження за театральними постановками, інтерв'ю з режисерами, акторами та іншими учасниками театрального процесу, а також аналіз рецензій і відгуків на вистави. Цей метод дозволяє отримати безпосередні дані про процес створення вистав, їхню постановку та сприйняття аудиторією. Спостереження за виставами, зокрема «Чарівні сірники» Рівненського академічного обласного театру ляльок, надає цінну інформацію про використання сценографії, костюмів, музичного супроводу та мультимедійних технологій.

Аналіз відгуків глядачів та критиків дозволяє оцінити, як різні елементи постановки впливають на аудиторію.

Метод контент-аналізу використовується для аналізу текстів рецензій, програмок, інсценізацій, та інших документів, пов'язаних з постановками казок Г.К.Андерсена. Цей метод дозволяє виявити ключові теми, мотиви та символи, що використовуються в різних постановках, а також оцінити ефективність режисерських підходів і сценічних рішень. Контент-аналіз допомагає систематизувати інформацію про театральні постановки та зробити висновки про їхню художню цінність і вплив на аудиторію.

Метод кейс-стаді використовується для детального аналізу конкретних постановок казки «Дівчинка з сірниками», зокрема вистави «Чарівні сірники» Рівненського академічного обласного театру ляльок. Цей метод дозволяє глибше зануритися у вивчення режисерських і сценографічних рішень, використання мультимедійних технологій, акторської гри та інших аспектів постановки. Аналіз кейсів допомагає виявити унікальні особливості кожної постановки та їхній вплив на глядачів.

Метод реконструкції вистави частково застосовувався при аналізі конкретних постановок, таких як «Снігова Королева» (1979), включає детальний розгляд використання сценічних прийомів, акторських технік та сценографічних рішень. Він дозволяє виявити, як різні елементи постановки взаємодіють один з одним і впливають на загальний художній образ вистави.

Метод інтерв'ю дозволяє отримати безпосередню інформацію від режисерів, акторів, сценографів та інших учасників театрального процесу. Інтерв'ю надають можливість зрозуміти творчий процес, мотиви та ідеї, що стоять за постановкою тої чи іншої вистави. Інтерв'ю також допомагають виявити проблеми та виклики, з якими стикаються театральні колективи при роботі над казковими творами Г.К. Андерсена, та знайти шляхи їх вирішення.

Метод інтерв'ю найбільш допоміг відновити в роботі виставу «Дівчинка з сірниками» режисерки Марини Богомаз. Також методом інтерв'ю було отримано інформацію для часткової реконструкції в роботі вистави «Снігова Королева» 1979 року Рівненського театру ляльок. Саме цей метод дозволяє зануритися в лабораторію конкретного режисера (Марини Богомаз, Андрія Семененка, Сергія Брижана), дало можливість отримати глибше розуміння режисерських задумів та технічних аспектів вистави. Режисерка Марина Богомаз, наприклад, поділилася своїми думками щодо пошуків вірних акцентів під час роботи над виставою «Дівчинка з сірниками» [4, с. 3].

Синтетичний метод використовується для узагальнення результатів дослідження та формулювання висновків. Цей метод дозволяє об'єднати різні аспекти дослідження, зокрема літературний аналіз, історико-порівняльний

аналіз, емпіричні спостереження та інтерв'ю, для створення цілісної картини про специфіку втілення казки Г.К. Андерсена «Дівчинка з сірниками» в театрі анімації. Синтетичний метод допомагає сформулювати основні висновки та рекомендації для майбутніх досліджень і практичної діяльності у сфері театрального мистецтва.

Таким чином, використані методи дослідження забезпечили всебічний аналіз театральних вистав за творчістю Г.К. Андерсена, зокрема, казки «Дівчинка з сірниками» та допомогли досягти поставленої мети дослідження, виявити специфіку сценічних втілень казок Г.К. Андерсена в театрі анімації.

РОЗДІЛ 2. РОЗДІЛ 2. СЦЕНІЧНА ІСТОРІЯ КАЗОК Г.К. АНДЕРСЕНА У РІВНЕНСЬКОМУ ТЕАТРІ ЛЯЛЬОК ТА НОВІТНІ РЕЖИСЕРСЬКІ ПІДХОДИ ДО ВТІЛЕННЯ ЦЬОГО МАТЕРІАЛУ В ТЕАТРІ АНІМАЦІЇ УКРАЇНИ

2.1. Сценічна історія казок Г.К. Андерсена у Рівненському театрі ляльок

У даному підрозділі розглянемо сценічну історію казок Г.К. Андерсена в Рівненському театрі ляльок. Г. К. Андерсен, який оцінював життя з точки зору дитини, поет, філософ, створив казки, в яких відображено багато закономірностей психології дитини. У його творчості предмети, тварини, рослини олюднюються, а за їхніми не дитячими вадами ховається суть життя і людських стосунків, милосердя і смуток через недосконалість життя.

Цікавим є і той факт, що за час свого існування Рівненський театр ляльок неодноразово звертався до творчого спадку Г.К. Андерсена. Нижче розглянемо сценічну історію казок Г.К. Андерсена на сцені Рівненського академічного обласного театру ляльок.

Вперше до творчості відомого казкаря рівняни звернулися в далекому 1979 році, саме в цей час театр, заснування якого припало на 1975 рік, отримує стаціонарне приміщення, і одразу приступає до формування репертуару. Казка Г.К. Андерсена «Снігова Королева» стає першою виставою із спадку казкаря на сцені Рівненського театру ляльок. Традиційна для того часу ширма, прикрашена віконницями, що відкривалися, і у цих віконцях у фіналі розквітав трояндовий кущ, зверху ширми відбувалася дія з ляльками. Режисером вистави був, на той час, головний режисер Рівненського театру ляльок Андрій Харитонович Семененко, художником – Віталій Феодосійович Мельничук, головний художник театру. Актори які були задіяні у тій постановці, на той час були у Рівному першопрохідцями в лялькарстві, Герду втілила Алла Черуха, Кея і Принцесу зіграла Франческа Красовська (Барабаш), Радника, Ворона, Північного

Оленя зіграв Василь Ващук, Снігову Королеву, Ворона, Маленьку Розбійницю втілила Лариса Нікіфорова. Короля і Бабусю зіграла Людмила Талт.

Зі спогадів акторів Алли Черухи і Франчески Барабаш: «Ляльки були виготовлені художником Віталієм Феодосійовичем Мельничуком. Це були конусоподібні ляльки, руки-конуси, голови-конуси, зроблені з картону, розписані під мотиви північних народів, механізовані двома тростинами, які приводили в дію голову і тулуб ляльки, одна тростина була в тулубі, інша в голові, і таким чином лялька рухалась. Ні до, ні після цієї вистави, подібних ляльок ми більше не бачили», - розповідають акторки [3], [45].

В червні 1980 року вперше у Рівному відбувається фестиваль театрів ляльок «Мистецтво—дітям», у якому взяли участь лялькові колективи зі Львова, Луцька, Івано-Франківська та Рівного. Як свідчить програма фестивалю, вистава «Снігова Королева» А. Семененка і В. Мельничука відкривала фестиваль [29]. Життя вистави було недовгим, за кілька років її було знято з прокату.

Через тридцять років «Снігова Королева» знову з'явиться на сцені Рівненського академічного обласного театру ляльок, і знову Алла Черуха і Франческа Барабаш зіграють в цій постановці, але втілюватимуть зовсім інші образи [45, с. 3], [3, с. 3].

Ще одним етапом у творчому житті Рівненського театру став прихід до театру режисером-постановником у 1986 році Сергія Брижаня. С. Брижань теж звернувся до спадщини Г.К. Андерсена і взяв до постановки «Русалоньку», постановку якої здійснив у 1988 році. Художником вистави була рівненська художниця Ніна Ольховик [5, с. 2].

Зі спогадів С. Брижаня про цю роботу: ««Русалоньку» за Гансом Крістіаном Андерсеном ми робили теж з Ніною Вікторівною. Головну героїню зіграла Олена Бондаренко. То була її найкраща роль у театрі, і, на жаль, остання. Свій талант, безсумнівний, вона в собі не цінувала, і за деякий час полишила театр, поїхала з міста... (З часом я двічі повертався в інших театрах до цієї геніальної казки Г.К. Андерсена, але жодного разу жодна актриса не досягла тієї

магії, проникливості, гармонії і драматизму почуттів, цільності образу...)» [5, с. 3]. Для театру ця вистава була проривом, вперше актори працювали зі штоковою маріонеткою. Декорація нагадувала велетенську скриньку для коштовних прикрас, і цими коштовностями стали ляльки Ніни Вікторівни Ольховик. При відкриванні скриньки перед глядачем з'являлася тропа, на якій відбувалася сюжетна дія, а коли сюжет казки переносив нас на «морське дно», скринька зачинялась, і наступна дія відбувалася в чорному кабінеті». Короля і Спрута переконливо зіграв Василь Ващук, зворушливим морським Коником була Людмила Талт, Королевою морського дна – Алла Черуха, Принцесою – Оксана Родіонова. Ключову, смислову роль, -- морської Відьми -- чудово зіграла Тетяна Єршова», – ділився у своїх спогадах про цю виставу Сергій Брижань [5, с. 4]. Конструкторам пощастило створити досить складну механізацію ляльок – штокових маріонеток, яку актори досить швидко освоїли.

У процесі дослідження теми сценічних втілень творчості Г.К. Андерсена на сцені Рівненського академічного обласного театру ляльок чітко вимальовується тенденція, приблизно, раз в десятиліття звертатись до цього автора. Якщо перша постановка «Снігова Королева» відбулася в 1979 році, то вдруге це сталося в 1988 році, і це вже була вистава «Русалонька».

Наступною виставою стала «Солдат і Відьма» за казкою Г.К. Андерсена «Кресало», постановку якої здійснив у 1995 році Віктор Клімчук, а художником стала Ніна Ольховик. Ця вистава також стала для акторів викликом, тому що вперше артисти почали освоювати ляльку-маріонетку. В прем'єрному складі у цій виставі Солдата зіграв Заслужений артист України Іван Процюк, Відьму – Франческа Барабаш, Принцесу – Лілія Широченко, Королеву і Ганса – Заслужена артистка України Алла Черуха, Короля зіграв Сергій Нечипорук, а Ката і Собаку – Кирило Котов. З часом склад змінювався, одні актори йшли з театру, інші приходили, незмінними лишились Алла Черуха і Франческа Барабаш, які до кінця життя цієї вистави утримували на рівні майстерність виконання. Вистава прожила дев'ятнадцять років, після чого була знята з репертуару, а ляльки з вистави знаходяться в театральному музеї [3, с. 3], [45, с. 3].

На сцені глядач бачив стилізований замок з дверима, вікнами, підземеллям, в центрі розташована була тропка, де відбувались усі лялькові сцени. Цікавим елементом сценографії був панорамний задник з зображенням пейзажу, на тропці стояли дерева, рухались ляльки, і коли оживала позаду панорама, створювалась ілюзія, наче все в цю мить оживає, не тільки ляльки, а й нежива природа.

Початок 2000-х стає новим етапом звернення до спадку Г.К.Андерсена. У 2003 році на сцені театру з'являється «Принцеса на горошині» в режисурі Народного артиста України Сергія Єфремова, асистентом режисера була Заслужена артистка України Елеонора Смирнова, художником була Ніна Ольховик, а музику до вистави створив композитор Олександр Ходаківський. «Це нова сходинка на творчому шляху театру – класична версія невмирущої любові за казкою Г.К. Андерсена», -- таку характеристику цій виставі дав Заслужений артист України Іван Процюк [30, с.34]. Ця вистава багато у чому перегукується з рішенням В. Клімчука в «Солдат і Відьма». «Принцеса на горошині» -- теж маріонеткова, але, на відміну від попередньої вистави, тут була штокова маріонетка. Тропка нагадувала палац-корабель, де змінювались декорації, залежно від дії, що відбувалась відповідно до сюжету, і можна було бачити як ворота перед палацом відчиняються, пропускаючи до середини палацу Принцесу, далі дія переноситься до палацових покоїв, з милими «ляльковими» меблями, потім можна потрапити до королівського саду з красивими кущами троянд. У виставі було задіяно четверо акторів і прем'єрний склад був таким: Принцесу і Принца зіграли молоді артисти Олена Ткачук і Олександр Шило, Короля і Королеву – Оксана Родіонова і Сергій Нечипорук. Це був час, коли артистів-ляльководів режисери починали активно виводити з-за ширми, розширюючи для них коридор можливостей. Живопланові костюми акторів нагадували «пажів», а костюми акторок -- стилізованих «пастушок» у спідницях і корсетках [30, с. 34].

У 2009 році Рівненський театр ляльок повертається до казки Г.К.Андерсена «Снігова Королева» і запрошує на постановку випускника

Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського Ярослава Грушецького (головний режисер Черкаського театру ляльок) і художницю Каріну Чепурну. В цій постановці була задіяна майже вся труппа театру, одинадцять акторів. Робота над цією виставою для багатьох стала етапною, звиклі до ширм і малих форм актори, змушені були опановувати нові форми існування, запропоновані Я. Грушецьким, який ідентифікує себе як режисер постмодерного театру [25, с. 40].

«Простір вистави, зосереджений на сцені, тут поширився на увесь зал, з обох вхідних дверей якого час від часу «вилітали» дивовижні персонажі,- пише в своїй статті Л. Марчук [25, с. 40]. І слово «вилітали» вжите не випадково. Дві ворони (Карл і Клара, яких зіграли Олексій Заворотній та Юлія Гольонко) з велетенськими дзьобами проносилися повз здивовані очі дітвори на самокатах так швидко, немов вони і справді літали. Власне, таке вирішення створило необхідну для цього моменту динаміку. Неординарними вийшли й інші сцени вистави, робота акторів з масками, венеціанськими на початку вистави, далі з використанням масок і прийомів комедії дель арте, образ Бабусі у виконанні Франчески Барабаш, яка в 1979 році вже втілювала образ Бабусі зі «Снігової Королеви», цікавим вийшов Радник, втілений Андрієм Куделею. Ключовою стала сцена з Королем (теж персонаж-маска), якого зіграла Ірина Дзигальчук. У цій сцені режисер розділяє простір сцени на дві половини— частина королівська, і частина Принца та Принцеси за допомогою звичайного канату, який тримають в руках слуги Короля. Сцена проходить в постійному русі – обертаючись за годинниковою стрілкою, Король і Герда ведуть свій діалог, між ними натягнутий кордон-струна, який ніхто не порушує, при цьому текст говорять тільки слуги Короля, а сам Король лише пластично виражав зміст того, що відбувається. Король (Ірина Дзигальчук) не посягає на простір Герди (Олена Ткачук), і лише Радник (Андрій Куделя), що з'являється у цій сцені, ламає уявний кордон, демонструючи свою владу і вплив.

Розбійники нагадують зомбі, маючи на головах шоломи-черепи. Отаманка у виконанні Франчески Барабаш виглядала в масці одноокого Пірата з

велетенським горбом на спині велично та загрозово. Алла Черуха в цій постановці зіграла Снігову Королеву. Поява Снігової Королеви виглядає велично – двохметровий трон, на якому сидить Королева, в оточенні вірних слуг, раптово з'являється в будинку, де живуть Герда та Кей, нависає над дітьми і Бабусею, говорить про те, що забирає в них Кея. Гра з масштабами, формами, розмірами стає особливістю цієї роботи. Авангардне вирішення вистави не виглядало б так яскраво без костюмів Каріни Чепурної.

Саме за її ескізами, під безпосереднім керівництвом художниці Рівненського театру ляльок Інни Федорчук, у цехах шили костюми для акторів. Каріна Чепурна – за словами режисера – «дуже вдало влучила у відповідний стиль» [25 с. 41].

Костюми, в яких працюють актори, виглядають як барокові персонажі з картин, що оживають у відповідні моменти, створюючи цим живі декорації. Костюм актриси Олени Ткачук, що грає Герду витриманий Каріною Чепурною в бежевих пастельних кольорах. Сукня барокового фасону з асиметричними модерними рукавами, з багатим оздобленням з мережив і шифону, головний убір, теж багато оздоблений, завершує образ. В ляльці Герди дублюється фактура і кольори костюму актриси, що говорить про поєднання в одне ціле акторки і її ляльки. Ляльки, маски, живий план, класична музика, до прикладу фонограма арії у виконанні Марії Каллас, що використовується на появу Снігової Королеви, все це створює особливу європейську атмосферу вистави.

У своїх коментарях Ярослав Грушецький запевняє «що над цією виставою міг би ще працювати й працювати. Адже те, що вийшло, ще далеко не вершина. Хоч у тих часових рамках, які були відміряні для підготовки вистави, рівненські актори зробили усе, що могли» [25, с. 42].

Ярослав Грушецький про Рівненський театр ляльок та його акторів відгукується якнайкраще: «Давно знаю цей колектив. Театр – це справа молодих. А тут молода трупa, у складі якої працюють і кілька досвідчених майстрів сцени. Цей колектив має традиції. І водночас готовий до змін, молодь відходить від нудних, заїжджених форм. Зізнаюся, найкращі сцени у нас вийшли не під час

прем'єри, а на репетиціях. Допомагав веселий творчий настрій і щедрий гумор. Коли актори не відчують тих рамок, у яких опиняються на сцені під час вистави, вони розкуті, діють вільно, на ходу імпровізують», - так коментує свої враження від роботи з рівненськими акторами Я. Грушецький в своєму інтерв'ю Л. Марчук [25, с. 42].

Вистава «Снігова королева» розрахована на дітей шкільного віку. У текстах персонажів актори не відійшли від тексту драматурга. Тут вдало поєднано ляльки, живий план і маски. Цікавим в цій роботі є момент дорослішання акторів – Алли Черухи і Франчески Барабаш, що брали участь ще в «Сніговій Королеві» 1979 року і яких трансформацій зазнали, пройшовши шлях від Герди до Снігової Королеви, від Принцеси і Кея до Бабусі і Отаманки [3, с. 2], [45, с. 2].

2011 рік знову стає роком Г.К. Андерсена для Рівненського театру ляльок. Віктор Клімчук здійснює ще одну маріонеткову виставу за творчістю данського казкаря, і на сцені з'являється вистава «Принцеса та Свинопас». Режисер, як і в попередній своїй роботі «Солдат і Відьма», вирішує виставу в ляльках-маріонетках. Як зазначає сам режисер: «В цій виставі кожен знайде щось для себе – і дорослий, і дитина» [26]. Для театру це стає четвертою виставою з маріонетковими ляльками, Не зважаючи на яскравість і різнобарв'я лялькових костюмів (художником знову стала голова художниці Рівненського театру ляльок Ніна Ольховик), досить динамічні хореографічні номери, великою популярністю у глядачів ця вистава не користувалася, тому і не довгою стала сценічна історія «Принцеси і Свинопаса» в Рівненському театрі ляльок.

А в 2013 році ще один із випускників Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського Дмитро Нуянзін поставив на рівненській сцені «Дюймовочку» в дуеті харківською художницею Мариною Кужелевою. Сценографія Марини займає весь сценічний простір, це велетенський «вінтажний» годинник з канделябрами і ельфами Іведі-Аведі та Клумпе-Думпе, що мешкають в середині годинника. Вони ж і стають для глядачів оповідачами казки про Дюймовочку, «адже улюбленими бувають лише

відомі казки, а невідомі улюбленими не бувають», говорить героїня Іведі-Аведі у виконанні Олени Ткачук.

Вистава виконується двома акторами, тому для режисера було важливим скласти вдалий дует і з цим завданням Дмитро Нуянзін впорався, бо в 2015 році, на фестивалі «Мереживо казкове» у Черкасах ця вистава здобула перемогу в номінації «Кращий дует», диплом отримали актори театру Олена Ткачук та Ігор Сторожук [14]. Режисер у своїй роботі старанно пропрацював усіх персонажів вистави, вибудовуючи при цьому як взаємини між акторами як дуєтом, так і між персонажами, яких втілювати актори. А зіграти їх їм довелося чимало. Персонажів Дюймовочка, Жаба, Жуки, Кріт, Іведі-Аведі втілила Олена Ткачук. Образи Клумпе-Думпе, Чаклунки, сина Жаби, Хруща, Мишу, Ластівку, Принца втілює Ігор Сторожук. Вистава вийшла по-сімейному теплою, тому, напевно, до цього часу користується популярністю серед рівненської публіки, особливо на сімейних переглядах.

Із перервою в десять років Г.К. Андерсена знову можна побачити на афішах театру ляльок в Рівному. 2 грудня 2023 року відбувається прем'єра вистави «Чарівні сірники» за мотивами казки Г.К. Андерсена «Дівчинка з сірниками» (їй присвячено третій розділ роботи).

Тому, підсумовуючи дослідження сценічних втілень казок Г.К.Андерсена на сцені Рівненського театру ляльок за майже 50-ти річну історію існування цього театру, ми бачимо стійку тенденцію: раз на сім-вісім років відзначатись прем'єрою за творами цього автора. За період з кінця 70-х років XX століття і 20-х років XXI століття маємо вісім вистав за творами Г.К. Андерсена в окремо взятому театрі, чотири з яких є в діючому репертуарі театру («Принцеса на горошині», «Снігова Королева», «Дюймовочка», «Чарівні сірники»).

2.2. Діапазон постановок казок Г.К. Андерсена в театрі анімації України 2000-2020-х рр.

До проблеми сучасного розуміння літературних творів Г. К. Андерсена прийнято відносити інтерпретації найбільш відомого, найпопулярнішого жанру його літературної спадщини, а саме казок. Проте, з огляду на аутентичну Андерсенівську складову його побутових казок, як зазначає І.Капустян: «деякі з них не мають складових чарівності і фантастики. Г.К.Андерсен є справді національним, самотутнім письменником, невід'ємним від національно історичного контенту» [18, с. 49].

Його самотутність визнана через його надзвичайне бажання довести і донести своїм співвітчизникам своє бачення всесвіту, розуміння реалій життя через драматургічно-художню інтерпретацію.

Його особистість і психологічна складність характеру приваблювала літературознавців, драматургів, режисерів, породжувала суперечливе ставлення колег.

Важливим компонентом у традиційному тлумаченні змісту, є інтерпретація. По-перше, інтерпретація відбувається, коли інтерпретатор «з'ясовує» намір письменника даючи відповідь (пояснювання) на питання: «Автор хотів передати загальну ідею, чи, дидактичний смисл чи надати опис щоденного життя, буденності, пейзажу, патетичних, гумористичних, неважливих подій, передати певну атмосферу, але без визначеного попередньо для цього наміру.

По-друге, інтерпретація – це розуміння авторського несвідомого, що є важливішим за причину, і те що авторське несвідоме розкриває більше, ніж сам автор про це знає, і для інтерпретатора важливо визначити це «більше», пише в своїй статті І. Капустян [18, с. 50].

І насамкінець інтерпретація тяжіє до суб'єктивізму. Враховуючи вище сказане можна зробити висновок, що інтерпретація – це не лише передача змісту тексту, але й філософського смислу авторської ідеї.

Наступна теза сучасної проблематики інтерпретації творчості Г.К.Андерсена пов'язана з появою естетичних досліджень щодо композиційних характеристик казок Г. К. Андерсена. Цікавим видається для дослідників і глибокий філософський підтекст казок Г. К. Андерсена.

Г. К. Андерсен був глибоко віруючою людиною і намагався створити у своїх казках мереживо християнських цінностей, як у казці «Дикі лебеді», коли Еліза витримала випробування, які випали на її долю, лише за підтримки Божої сили. У казці «Болотний цар» героїня, вимовивши ім'я Ісуса Христа, позбавляється чарів. Андерсенівська інтерпретація одвічних цінностей створена на поєднанні реального та ірреального.

Цікавим для дослідження є той факт, що Г. К. Андерсен у своїх творах зафіксував реальне життя настільки точно, що воно нагадує наративну картину, дивлячись на яку, реципієнт сприймає найдрібніші деталі життя за часів автора.

Так, у казці «Дівчинка з сірниками» ми бачимо дуже реалістично описану жорстокість і байдужість суспільства по відношенню до маленької дівчинки, і одночасно, поряд з похмурою сірістю зимового міста, опис найсвітлішого християнського свята – Різдва.

Інтерпретації творів Г.К. Андерсена в театрах існують століттями. Цікавість до творчості казкаря не згасає і зараз, навпаки, такі твори як «Стійкий олов'яний солдатик», «Дівчинка з сірниками» стають дедалі актуальнішими.

Щосезону в репертуарі театрів ляльок з'являються вистави за казками авторства Г.К. Андерсена: «Русалонька» (Хмельницький академічний обласний театр ляльок, режисер С. Брижань, 2009), «Дюймовочка» (Рівненський академічний обласний театр ляльок, режисер Д. Нуянзін, 2013), «Стара Вітряниця» (Хмельницький академічний обласний театр ляльок, режисер С.Брижань, ляльки М. Ніколаєва, І. Кульчицької, С. Брижана, І.Уварової), «Стійкий олов'яний солдатик» (Харківський академічний театр ляльок ім. В.А.Афанасьєва, режисерка О. Дмитрієва, 2019), «Русалонька» (Одеський академічний театр ляльок, режисер Ю. Чайка, 2021).

У виставі «Снігова Королева» (Хмельницький академічний обласний театр ляльок, режисер С. Брижань, художник В. Задорожня, музичне оформлення С. Кулинич, 2016) режисер саме і звернувся до першоджерела, відкинувши цензуровані радянські видання казки Г.К. Андерсена, і повернув у виставу ідейний зміст автора -- основою перемоги є віра.

У цій виставі актори не промовляють жодного слова, весь сюжет казки відбувається в «чорному кабінеті» і в «тіньовому театрі». Глядач не бачить акторів, перед ним є лише ляльки Віри Задорожньої, чисті і холодні у своїй білій монохромності, що нагадують розколоті брили льоду, є лише музика, що вдало моделює атмосферу вистави, світло, і всім відомий сюжет, за драматизмом якого слідкуєш дуже уважно, особливо драматично виглядає момент оточення Герди слугами Снігової Королеви. Гострі уламки розбитого дзеркала, наче списи, оточують дівчину, і, здається, не буде вже для неї спасіння, та наче «вибух» посеред цієї безсловесної дії лунають слова молитви «Отче наш», промовлені Гердою, у виконанні Лідії Корницької. Зі слів акторки: «Якби Герда не вірила - вона б ніколи не змогла дійти до палацу Снігової Королеви, тому у фіналі з розбитих уламків і складається слово -- вірність» [22, с. 2]. Так було у творі Андерсена, так відбулося і в виставі С. Брижаня. С. Брижань досить часто у своїй творчості звертався до казок Г.К. Андерсена.

Вперше це відбулося ще в 1988 році, у Рівненському театрі ляльок, де режисер здійснив постановку вистави «Русалонька», пізніше, в 2009 році, вже будучи головним режисером Хмельницького театру ляльок, Сергій Миколайович вдруге здійснив постановку «Русалоньки» в тандемі з Михайлом Ніколаєвим. Сам Михайло Юрійович так згадує цю роботу: «До цієї казки Г.К.Андерсена в С. Брижаня була особлива любов, можливо, тому, що саме з цієї вистави розпочався його режисерський шлях» [27, с. 1]. Сценографічно рішення вистави було тим самим, що і в Рівному: скринька-тропа, «чорний кабінет» для морського дна, ляльки – штокові маріонетки. Та все ж, відмінності були – гострохарактерні ляльки авторства Михайла Ніколаєва. Вистава до цього часу є в репертуарі хмельницького театру, і не заважає «Казкам Океану» (режисер

Ю.Чайка), що створена за мотивами казки Г. Х. Андерсена у 2023 році, проте має ряд відмінностей, які й дозволяють цим двом виставам зберігати паритет на сцені одного театру в Хмельницькому.

У чому ж полягає феномен співіснування на одній сцені двох вистав з ідентичним сюжетом? На мою думку, різниця в підходах до сценічних втілень. Якщо С. Брижань підійшов до вирішення вистави з метою збереження андерсенівського стилю з відповідними традиційними засобами існування в театрі ляльок, то Ю. Чайка в своїй виставі поєднав традиційний театр ляльок із сучасними мультимедійними технологіями, надавши казці Г.К. Андерсена «діснеївського» вигляду. І цим хмельничани зберегли в своєму репертуарі дві вистави за одним сюжетом.

У продовження теми звернень українських режисерів театру анімації до інсценувань казок Г.К. Андерсена варто згадати ще одну виставу Хмельницького театру ляльок -- «Стара Вітряниця» в режисерському вирішенні Сергія Брижаня і у виконанні Наталії Брижань. Як зазначає театрознавиця С. Максименко: «Ця моновистава виглядає як сповідь режисера і актриси перед глядачем» [24, с. 47]. Існуючи в сценічному просторі близько години один на один з глядачем, Н.Брижань майстерно поєднує свій життєвий досвід, акторську майстерність, спів (подільський фольклор) і сюжет скандинавської казки. На актрисі костюм з невибіленої, сірої мішковини, що одразу говорить про спорідненість з вітряком на спині, який складається з чотирьох лопатей, що виглядають ніби певними етапами життя (народження, дорослішання, зрілість, забуття) чи то самої Наталії Брижань чи то її героїні – старої Вітряниці. Від сцени до сцени швидкість обертання вітряка збільшується, акторка майстерно оживлює предмети, що її оточують, співаючи при цьому то веснянок, то колискових. «Тексту у виставі обмаль, а поезія існує у фольклорному пісенному форматі. Переважну більшість дії утворювала взаємодія Н. Брижань із предметним середовищем. У центрі подій вистави образ-символ, образ-алегорія: вітряниця-Батьківщина, -Мати,-Життя,-Янгол-охоронець, а може, і стареньке верховне божество світу, в якому люди

жили в гармонії з богами і природою», -- описує цю виставу театрознавиця Юлія Щукіна [47, с. 231].

«Стійкий олов'яний солдатик» (Харківського академічного театру ляльок ім В.А. Афанасьєва) в режисурі О. Дмитрієвої і сценографії Н. Денисової дивує сценографічним вирішенням – антикварна шафа, в якій оживають колекційні фігурки, відносячи глядачів у часи Андерсенівської Данії.

Про особливу оптику постановників у погляді на цю казку свідчить анотація на сайті театру: «Як тільки господарі будинку лягають спати, іграшки з чарівної шафи оживають і зовсім як люди починають грати у війну, ходити в гості, танцювати на балах... Вони навіть мають свій театр, де виступають ляльки-актори. І ляльки-глядачі дивляться там улюблені казки. А найбільш вражаюча з них – про кохання стійкого олов'яного Солдатика до прекрасної Балеринки. Це, повірте, дивовижна історія!» [39].

Історія, розказана акторами харківського театру ляльок по домашньому мила і тепла, як мамина казка, розказана дитині перед сном. Казкарі Івіді, Ківіді, Клумле і Думле та сам Оле-Лукойє у виконанні харківських акторів (Антон Глазунова, Лілії Осейчук, Сергія Смеречука, Якова Озерова, Олександри Колесніченко) розповідають захопливі казкові історії не тільки дітям, а й самим лялькам. Костюми, створені для вистави Наталією Денисовою, яскраво передають характер кожного з казкарів, вигідно підкреслюючи це в деталях костюму – хтось має коротші штанці, в когось довший фрак, ширші чи вужчі смужки на штанцях, у казкарки затишна сукня, а в ансамблі вигляд акторів у ковпачках для сну налаштовує на затишну домашню атмосферу. Гра в дитячій кімнаті починається з предметів, що знаходяться на видних місцях у самій кімнаті – стільці, парасольки ніби запрошують підтримати цю гру і плавно переводять увагу на основний елемент сценографії – шафу. А в цій фантастичній шафі на вас очікує справжня естетична насолода: витончені ляльки – Балеринки і Солдатика, колекційні солдатики, м'які, зовсім не іграшкові ведмедики, порцелянові чашки -- все це з'являється з різних шафок, шухлядок і ящиків величезної фантастичної шафи. Ця естетика настільки заворожує, що, не

відриваючись, глядач спостерігає за усім, що пропонує Оксана Дмитрієва з командою.

Повертаючись до втілень Андерсенівських казок Юрієм Чайкою, варто зазначити, що його постановки за «Русалонькою» йдуть в репертуарі двох театрів (Одеського академічного театру ляльок з 2021 року і Хмельницького академічного обласного театру ляльок з 2023 року). Від початку 2010 років запрошений до Одеси на посаду головного режисера театру ляльок, молодий режисер одразу береться до експериментів, пробує поєднати засоби і прийоми театру анімації з новітніми технологіями. «У своїх постановках режисер тяжіє до естрадності, широко використовує монтажні і стильові прийоми концерту, шоу і реву», -- зазначає Юлія Щукіна [47, с. 207]. Продовженням пошуків та експериментів створення вистав театру анімації-ілюзії стала вистава «Русалонька» (Одеський театр ляльок, 2021 рік) в якій Ю. Чайка з художником С. Прокоф'євою і автором музичного оформлення Сергієм Золотарьовим застосували мультимедійні технології: мультиплікаційне відеозображення підводного царства з усіма його мешканцями направлене на спеціальну проекційну сітку, чим доповнювало живу дію акторів з ляльками. «Водночас, захопившись технологічною новацією, творці вистави замало потурбувалися про закони виразності театрального мистецтва. Тому вистава «Русалонька» скидається на театральну копію мультфільму кінокомпанії Волт Дісней», -- так аналізує цю виставу театрознавиця Ю. Щукіна [47, с. 207]. Тим не менше, в 2022 році ставши головним режисером Хмельницького театру ляльок, Ю. Чайка вдруге ставить цю виставу, але вже на хмельницькій сцені і під назвою «Казки Океану» (2023).

Діапазон постановок казок Г.К. Андерсена в театрі анімації демонструє розмаїття підходів, що відображають багатогранність творчості відомого казкаря та сучасні театральні тенденції. Невербальна вистава С. Брижана «Снігова Королева» ґрунтується на символічній пластиці ляльки і емоційному музичному супроводі. Акцент робиться на універсальній виразності ляльки, що дозволяє передати глибокий сенс казки без слів, створюючи багатовимірний естетичний

світ. Якщо ж характеризувати виставу Ю. Чайки з художницею Анастасією Волошиною та композитором Сергієм Присяжним, «Казки Океану», то це вистава-шоу з мультимедійними елементами. Такий підхід інтегрує мультимедія в сценічну драматургію, надаючи творам сучасного звучання, забезпечує динаміку, яскраві візуальні ефекти та інтерактивність, що особливо приваблює дитячу аудиторію. Якщо провести дослідження із застосуванням історико-хронологічного методу, порівнюючи вистави С. Брижана «Русалонька» і «Казки Океану» Ю. Чайки за казкою Г.К. Андерсена «Русалонька», то можна отримати цікавий результат послідовного розвитку українського театру анімації – від збереження традиційного застосування штокових маріонеток в прийомі «чорного кабінету» у виставі С. Брижана до застосування у цих же театральних прийомах сучасних мультимедійних технологій у виставі Ю. Чайки. У випадку Харківського академічного театру ляльок О. Дмитрієва з Н. Денисовою у виставі «Стійкий олов'яний солдатик» орієнтуються на стилізацію під старовинний театр. Цей підхід дає можливість збереження атмосфери та духу часів Г.К.Андерсена. Він підкреслює традиційний аспект творчості казкаря, звертаючись до автентичності його казок.

Таким чином, ці підходи демонструють гнучкість та адаптивність театру анімації в передачі літературної спадщини Г.К. Андерсена, враховуючи як традиційні, так і сучасні засоби сценічної виразності.

2.3.Сценічні версії казки Г.К. Андерсена «Дівчинка з сірниками» у театрі анімації України та Європи

Казка Г.К. Андерсена «Дівчинка з сірниками» є одним з найбільш зворушливих і драматичних творів автора. Її багатий символізм та емоційний зміст дають режисерам можливості для рефлексій. У цьому підрозділі ми розглянемо різні підходи до інсценування цієї казки, зокрема, традиційні, експериментально-пошукові за підходом та інноваційні за технологічними

рішеннями режисерські постановки, зокрема, використання музики та звукових ефектів, а також сценографічні рішення.

Традиційні постановки казки «Дівчинка з сірниками»- характеризуються використанням традиційних театральних засобів, таких як ляльки, освітлення та музичний супровід. Ці постановки тримаються на емоційній глибині режисерської розробки матеріалу, акторського проживання ролей та драматизмі історії, підкреслюючи її гуманістичні та соціальні аспекти.

Казка Г.К. Андерсена «Дівчинка з сірниками» найдраматичніша з усіх, тому напевно і звертаються режисери до цього твору лише у відповідний момент своєї творчості, як, наприклад, Марина Богомаз в своїй роботі «Дівчинка з сірниками» 2009 року («Дівчинка з сірниками» режисер Марина Богомаз, Київський академічний театр ляльок).

Зі слів самої режисерки: «Вистава була присвячена бабусі, яка нещодавно пішла з життя»[4, с. 2]. Тому вся атмосфера вистави просто пронизана жалем за втраченим теплом рідної людини, а колискові, що звучать у виконанні актриси Дарії Щипіциної (для актриси ця робота була дипломною), наповнюють спогадами про дитинство і безумовну любов рідних людей.

Ця моновистава відзначається мінімалістичним підходом, який дозволяє глядачам зосередитися на переживаннях головної героїні. Вона примушує сумну історію про смерть дитини пережити як найвище одкровення. Саме цього і досягла команда молодих митців: режисерка Марина Богомаз (Назаренко), сценографка Ольга Філончук, композитор Володимир Симонов, акторка Дарія Щипіцина. Відома театрознавиця М. Гарбузюк (під всевдо М. Ілюк) так писала про цю виставу: «Створений з паперу камерний світ вистави у похмуро-темних тонах якнайкраще відповідав тремтливості та нетривкості буття головної героїні – малої дівчинки, що напередодні Різдва вийшла на вулицю продавати сірники. Ось гірлянди витинанок-перехожих збайдужіло тріпотять над тендітною паперовою постаттю, що самотньо бреде краєчком земного кола... Ось відчиняються віконця будинків-велетнів – але і там не знаходиться місця для маленької героїні... Ось перегортаються сторінки різдвяної книжки-ялинки – і

тут не видно щасливого кінця цій історії... Актриса тонко й світло веде свою героїню, що тим часом набрала іншого вигляду, перетворившись із паперової на цілком матеріальну об'ємну ляльку» [15, с. 84].

Лялька Дівчинки, з якою працювала акторка Д. Щипіцина -- планшетна вивідна на шарнірах, виготовлена за спеціальною технологією мультиплікаційних ляльок художником-технологом Євгеном Невинським. Ця технологія дозволяє актрисі в потрібний момент відійти від ляльки, зафіксувавши її в тій чи іншій емоційній позі. Живо плановий образ Дівчинки яскраво виражено в костюмі Д. Щипіциної – білий шифоновий багатошаровий балахон з покритою білою шаллю головою, кінці якої утворюють символічні крила, являючи глядачу такого собі янгола-охоронця за спиною Дівчинки, що допомагає героїні перейти до іншого світу.

Оригінальна музика, створена В. Симоновим, підсилює драматичність сюжету. У поєднанні з колисковими у виконанні Д. Щипіциної, авторська музика готує глядачів до сприйняття факту переходу маленькою Дівчинкою в інший світ. За словами М. Богомаз: «Як відомо, Андерсен був дуже віруючою і набожною людиною, тому наявність янгола, що постійно супроводжує, направляє героїню в такий час як Різдво є виправданим і не викликає запитань», -- пояснила М. Богомаз [4, с. 2].

Сценографія відіграє ключову роль у створенні візуального образу вистави. Ескізи сценографії, створені для різних постановок, показують різні підходи до втілення казки на сцені. Наприклад, сценографія Ольги Філончук у виставі М. Богомаз «Дівчинка з сірниками» використовує прості, але виразні форми, що підкреслюють самотність та безнадію головної героїні. Вже навіть в ескізах художниці О. Філончук, на думку режисерки, бачимо, що це силуети перехожих у циліндрах, що нагадують мешканців Копенгагена, художниця делегувала силуетам будинків, а кишені їхніх пальто – отвори, двері [4, с. 3]. Похмурі і зверхні, ці фасади височіють над маленькою героїнею, демонструючи соціальну нерівність мешканців міста. Така сценографія створює відчуття похмурої несправедливості і байдужості містян до долі маленької Дівчинки. І,

разом з тим, вона є казковою, андерсенівською, оскільки тут предмети нагадують живих людей.

За оцінкою М. Ілюк, робота Д. Щипіциної була надзвичайно тонкою: «Не впадаючи у мелодраматизм чи надмірну патетику, працюючи надзвичайно точно й зібрано, актриса вибудовує крок за кроком історію – аж до сцени смерті-порятунку: м'яке світло вдаряє з глибини сцени крізь відчинені двері-поміст, що веде дівчинку в інший, кращий світ. Там немає болю й холоду, там її жде покійна бабуся, і ми переживаємо цю дитячу смерть як найсвітлішу подію-визволення від земних турбот» [15, с. 86].

І дійсно, навіть такий трагічний фінал режисерці вдається наповнити сенсами «вічного життя» - і смерть фізична, це всього лише перехід до безсмертя людської душі.

До цієї ж казки зверталися і франківські лялькарі у своїй виставі «Катрусіне Різдво» (Івано-Франківський академічний обласний театр ляльок ім. Марійки Підгірянки, режисер Г. Савчин, 2019 рік), але якщо М. Богомаз не відходила від андерсенівського сюжету, то у випадку франківців, вистава постала як авторська рефлексія на оригінальний твір, за основу взято лише деякі мотиви казки Г.К.Андерсена і оповідання Юлії Несветової, за якими режисеркою вистави Галиною Савчин було створено інсценівку. Художником вистави була Ольга Гоноболіна (головна художниця Херсонського академічного обласного театру ляльок), музику до вистави створив композитор Віталій Маник. Якщо вистава М. Богомаз була моно, то тут ми бачимо багатофігурну виставу. У виставі задіяно п'ять акторів, при тому, що багато акторів виконують одразу декілька ролей. Дівчинку Катрусю зіграла Оксана Васишин, Маму, Сусідку, Жінку, першого Хулігана зіграла Катерина Тисяк, Редактора газети, другого Хулігана зіграв Владислав Демидюк, Ангела, Крамаря, третього Хулігана, Посильного – Тарас Винник, Продавця газет і Собачку зіграла Зоряна Ягас.

Відштовхуючись від оригінальної казки Г.К. Андерсена, команда постановників з франківського театру створює свою історію, перенісши події з далекої Данії до сучасного Івано-Франківська. За сюжетом це зворушлива історія

про маленьку дівчинку Катрусю. «Їй шість років, але у душі вона вже доросла. Дівчинка залишилася одна з хворою мамою. Аби якось вижити, сім'я продає все, що можна. Катруся вирішує допомогти своїй мамі – іде продавати найдорожче – свою ляльку Соню – подарунок батька», -- так описують виставу в місцевих ЗМІ [40].

Через казкові образи творці вистави вкотре наголошують: добро починається з кожного особисто, а допомога ближньому має бути на першому місці. «Жертвуючи чимось, людина здобуває значно більше. Для Катрусі Різдво – час див. Дівчинка просить у молитвах, аби мама одужала. Загадує бажання отримати новий одяг, аби ходити до церкви. Завдяки її душевній доброті здійснюється різдвяне прохання», -- сказано на сайті театру в анотації до вистави [19].

Вистава доволі традиційна – ширмова, з використанням верхових гапітних ляльок. Темно-коричнева ширма з аплікаціями вуличок з будиночками не відволікає увагу від дії, яка відбувається вгорі, місце дії періодично змінюється. Спочатку ми бачимо кімнату в якій проживає родина Катрусі, пізніше, коли дівчинка ухвалює важливе для неї рішення продати ляльку, дія переноситься на вечірню зимову вулицю, де розгортається подальший сюжет, на ширмі з'являються красиві вуличні ліхтарі, лавки, на задник проектується відео вечірніх вуличок Івано-Франківська.

У важливі моменти драматизму стану героїні додають відео проекції з янголами – як символом чистоти і безкорисливої жертвності маленької дівчинки. «Різдво -- це час світла і добра, жертвності заради іншого», -- резюмує режисерка вистави Галина Савчин [40].

У варіанті франківських лялькарів, на відміну від Г.К. Андерсена, все закінчиться добре, Мама одужує, Дівчинка повертається додому, і всі зустрічають світле свято народження Ісуса. Такий фінал видався постановникам більш доречним.

У 2019 році до казки «Дівчинка з сірниками» вже вдруге звернувся і режисер Антанас Марцкуцкіс у Паневежському театрі ляльок (Литва). Це друге

звернення режисера до цієї казки Г.К. Андерсена. Вперше, «Дівчинку з сірниками» Антанас Маркуцкіс реалізував як виставу в 2004 році. Вистава 2019 року була капітальним поновленням.

В анотації до вистави на сайті театру бачимо таку інформацію: «Дівчина з сірниками» -- болюча історія про сироту, яку вигнали з дому на Різдво, і вона намагається продати сірники перехожим на вулиці. Якщо вона не продає і не заробляє грошей, дівчині наказують не повертатися додому. Незважаючи на трагічну історію, п'єса зберігає нотку надії та праведного кінця», -- запевняють в театрі [51].

Традиційна постановка у ляльковому виконанні штокових маріонеток, вистава вражає майстерним володінням лялькою і драматичністю сюжету. Тут постановники не залишають героїню на самоті, а вводять додаткового персонажа Собачку, з якою Дівчинка взаємодіє протягом вистави, ділиться своїми переживаннями і розповідає свою історію, фантазує і мріє про теплий, затишний дім, про люблячу родину, розповідає про нещодавно померлу бабусю, яка лише одна безумовно любила свою онуку.

Підсилює сприйняття вистави вдала світлова партитура: використовується як традиційне світло для маріонеткових вистав, так і проекції снігопаду, що не припиняється протягом усієї вистави.

Музика створює атмосферу драматичності і безвиході для маленької героїні. Лялька Дівчинки задає образ милого янгола, вона має довге світле волосся, великі, сумні очі, бідне вбрання, із теплих речей лише бабусина шаль, і коробка із сірниками в одній руці, а в іншій сірник, який вона запалює, щоб зігрітися.

На початку вистави Дівчинка зустрічається з Двірником, який зображений як велетенські чоловічі чоботи з мітлою. Він замітає вулицю, і маленька дівчинка у цей вечірній час заважає йому робити його роботу, тому він проганяє її, наказуючи йти додому і не смітити тут своїми сірниками. Різниця у розмірах цих ляльок транслює відірваність дорослих від дитячих проблем – з його висоти не видно Двірнику, що дитина у біді.

Далі героїня зустрічається з поважними леді і джентльменом, що поспішають у гості. Вони теж висловлюють своє незадоволення тим, що в такий час дитина робить на вулиці, проте і не допомагають їй, не купують сірнички, висловлюючи повну байдужість до проблем героїні. У наступній сцені з'являється хлопчисько-розбишака, що дражниться і знущається з Дівчинки і цим показує жорстокість світу довкола. У передкульмінаційний момент з'являється песик, і Дівчинка хоч на малий проміжок часу забуває про холод яким оточена, вони зближуються один з одним у своїй самотності, і песик намагається зігріти і врятувати це маленьке життя, проте сил бракує, і Дівчинка помирає. В інтерпретації А. Маркуцкіса Песик -- це єдина душа, що з любов'ю поставилася до Дівчинки, тому сам собою напрашується висновок, що «чим більше ми пізнаємо людей, тим більше починаємо любити собак».

Фінал вистави болючий і трагічний, режисер не пом'якшує тему смерті, а показує її такою, як вона є насправді. За втраченим дитячим життям побивається лише песик. І лише вранці, побачивши на вулиці замерзлу Дівчинку, люди починають побиватися, «як шкода, напевно не було де зігрітися».

Таким відвертим прочитанням і відтворенням сюжету Г.К.Андерсена, режисер застерігає від помилок байдужості, жорстокості, зверхності.

Досліджуючи тему звернень режисерів до казки Г.К. Андерсена «Дівчинка з сірниками», підсумовуючи, можна зробити висновок, що театри анімації в своєму світосприйнятті, все частіше відходять від стереотипу «розважального закладу мистецтва» і стають для своїх безпосередніх глядачів чимось на кшталт мультимистецьких центрів, де глядач стає практично безпосереднім учасником процесу творення живого театру – «тут, і зараз».

РОЗДІЛ 3. СПЕЦИФІКА РЕЖИСЕРСЬКОГО ЗАДУМУ ТА ВТІЛЕННЯ ВИСТАВИ «ЧАРІВНІ СІРНИКИ» НА СЦЕНІ РІВНЕНСЬКОГО АКАДЕМІЧНОГО ОБЛАСНОГО ТЕАТРУ ЛЯЛЬОК

3.1. Режисерська експлікація вистави «Чарівні сірники»

Вистава «Чарівні сірники» Рівненського академічного обласного театру ляльок здійснена режисеркою О. Ткачук, художницею О. Гоноболіною за мотивами казки Г.К. Андерсена «Дівчинка з сірниками». Прем'єра відбулася 2 грудня 2023 року і призначена до вшанування дня святого Миколая, що і відображено в сюжеті інсценізації, де авторка О. Ткачук вводить додаткового персонажа святого Миколая від імені якого і ведеться розповідь.

Над артпроектом працювала велика команда постановників Рівненського академічного обласного театру ляльок: автор ідеї і режисер Олена Ткачук, художник Ольга Гоноболіна, хореограф-пластиограф Станіслав Лозовський, художник по світлу Микола Марущак, актори Рівненського академічного обласного театру ляльок: Віктор Подолець – Миколай, Світлана Хоменчук – Дівчинка, Лариса Микитюк – Бабуся, Павло Лабунін – Чоловік, Братик, старший Чоловік, Надія Приходько – Сестричка, різдвяна Гуска, Юлія Гольонко – Жінка. Художниками-бутафорами Марією Самчук, Катериною Берук, Олексієм Михайловим та інженером-технологом Олександром Качановським було виготовлено шість гапінних ляльок, реквізит, костюми, декорації.

Художник по світлу М. Марущак створив світлову партитуру: це підсвічені вікна будиночків, які ніби розповідають кожне свою історію, що відбувається в середині цих будинків, вуличні ліхтарі, що спалахують і згасають від поривів вітру, це і особливі сірники, що світяться під час запалювання, і особлива, мультимедійна складова яка підсилює всі вищеописані засоби. Світло грає то яскравіше, то тьмяніше, підтримуючи настрій головної героїні, ніби промовляє до глядача: тепло і затишно там, де горить у вікнах світло.

Казка Г.К. Андерсена «Дівчинка з сірниками», видалася постановочній групі Рівненського театру ляльок саме тим матеріалом якого потребує глядач сьогодні. Начебто все просто – дитина з неповної сім'ї (мама і бабуся померли, вдома батько тиран, що карає за найменшу провину) замерзає посеред вулиці в новорічну ніч, тримаючи в руках коробку спалених сірників. Чому героїня не бореться? Чи мала вона шанс на порятунок? Цим дослідженням і зайнялась група постановників у Рівненському театрі ляльок.

Проект «Чарівні сірники» за мотивами казки Г.К. Андерсена «Дівчинка з сірниками», який було реалізовано наприкінці 2023 року, є поєднанням різних виражальних засобів. Вистава «Чарівні сірники» за мотивами казки Г.К.Андерсена «Дівчинка з сірниками» стала прикладом поєднання різних театральних форм. У цій виставі використовуються як традиційні верхові гапінті ляльки, так і прийоми живого плану.

Більшість акторів, задіяних у виставі, є випускниками кафедри театральної режисури Рівненського державного гуманітарного університету (Світлана Хоменчук, Павло Лабунін, Юлія Гольонко, Віктор Подолець), проте є і представники інших театральних шкіл Лариса Микитюк (Дніпропетровський державний театральний коледж) та Надія Приходько (Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені Карпенка-Карого).

Головну героїню Дівчинку зіграла Світлана Хоменчук в живому плані, весь час перебуваючи на сцені і вступаючи у взаємодію з обставинами в яких опинилась її героїня. Ведучи дію, актриса дуже точно змінює стан і настрій героїні, по волі того як холоднішає і порожніє вулиця, а маленька дівчинка в старому і не надійному вбранні залишається одна на вулиці взимку, маючи із теплих речей стареньку вовняну хустку покійної бабусі. Працюючи над образом, зі слів самої актриси С. Хоменчук: «шукала опору у вірі – бо тільки віра допомагає пройти всі життєві випробування» [44, с. 1].

За ідейно-художнім задумом О. Ткачук і О. Гоноболіної вистава є різдвяною притчею про людську байдужість. В час найсвітлішого свята – Різдва, коли янголи спускаються з небес і благословляють тих, хто просить у Бога не для

себе, а для інших, посеред гамірної вулиці нікому немає справи до маленької дівчинки, що потребує допомоги, бо за мирським ми часто забуваємо про духовне, і тоді матеріальний світ стає важливішим, а душа і серце байдужим. Тому так важливо нагадувати собі, що Різдво має бути не на столі, а в серці. І саме цю теорію і доводять постановники в виставі «Чарівні Сірники», транслюючи через головну героїню – Дівчинку, яка немає нічого, окрім декількох сірників, проте готова віддати навіть, їх аби в родині був мир і спокій, і завжди були освітлені наші вікна, а святий Миколай як духовний охоронець супроводжує героїню, аби полегшити її переродження.

Актори, які з'являються на початку вистави, з відповідною пластикою над якою працював хореограф Станіслав Лозовський, зображають заклопотаних передсвятковою метушнею містян, що поспішають до своїх домівок. Їх костюми нагадують стилізовані кокони-будиночки з глибокими капюшонами сірого кольору, що ніби відсікають від споглядання чужих проблем, зосереджують тільки на собі, транслюючи повну байдужість до подій довкола, за глибокими капюшонами актори не бачать, не тільки маленької Дівчинки, а й один одного. Під час всіх живопланових сцен актори масовки через відповідну тій чи іншій сцені пластику, заховані в своїх теплих «коконах-будинках», щоразу моделюють своє байдуже ставлення до головної героїні – Дівчинки. Щопереходу від епізоду до епізоду Дівчинка щоразу нашоухується на чергове нерозуміння її проблем, і щоразу довгоочікуване і омріяне тепло затишного дому вислизає із замерзаючих дитячих долонь. Подібно до того, як згорає сірник за сірником, щоразу згасає і надія на порятунок.

Декорація створена у вигляді ширми-будинку, на фасаді якого є ще безліч будиночків, що візуально утворюють цілу вулицю. Сама ж дія розгортається на ширмі у традиційному ляльковому виконанні, після спалаху сірника, глядач бачить чи то фантазії, чи то марення замерзаючої дитини: сімейні історії, що віддзеркалюють мрії героїні про щасливий і теплий дім.

Все це супроводжується високим звучанням у фонограмі українських колядок в обробці Мирослава Скорика та Івана Небесного у фонограмі

Національного симфонічного оркестру України. Симфонічна різдвяна музика стала саме тим референсом, який об'єднав північноєвропейську казку Г.К.Андерсена з різдвяною українською культурою. Всі з дитинства відомі нам колядки: «Щедрик», «Нова радість», «Херувими свят», «Не плач Рахіле», в запису Національного симфонічного оркестру України набули звучання не просто народних обрядових пісень, а високих стандартів, що підносять українську культуру до давніх європейських культур. Ця музика саме в такому виконанні говорить про наш спільний історично-культурний розвиток в колі близьких до нас європейських країн. Тому фінальним акордом вистави є виконання акторами найдавнішої європейської колядки «Тиха ніч» Франца Грубера, як свідчення приналежності до спільної культурної групи.

Тема, обрана постановниками, не є надто піднесеною і святковою, і в іншій ситуації виглядала б дивним вибором на період різдвяно-новорічного марафону, та в час, коли країна знаходиться у війні, і тисячі сімей позбавлені дому, все ж хочеться нагадати про те, що Різдво це час для милосердя і благодійності, час для жертвності і співчуття, тому і було взято для постановки найдраматичнішу казку зі спадщини Г.К. Андерсена.

Ідея цього проєкту полягає в тому щоб донести глядачу важливість духовного зростання, важливість відкритого серця, щоб не пройти мимо чужої біди, і вчасно побачити і почути, хто потребує нашої допомоги. Виходячи з форми і змісту твору, постановочна група одразу визначилася і з жанром – різдвяна притча. Оскільки для режисера було важливим говорити з глядачем про духовність і гуманізм, питання про відтворення андерсенівської епохи не стояло, навпаки, стилізація вистави зроблена таким чином, що розмиває часові рамки, і сценографія, і костюми акторів, і одяг ляльок О. Гоноболіної є поза часом, і поза епохою, таким чином в глядача складається враження, що ця історія могла трапитися будь де і будь з ким.

Відповідно до усіх вищезазначених чинників і склалась сценічна атмосфера: на білому кабінеті сцени вулиці з будинками, будинок-ширма, що відкриває згодом секрети освітлених вікон, сніг, який час від часу засніжує

Дівчинку, світло від вуличних ліхтарів, біля яких безнадійно намагається зігрітись головна героїня, і торжество різдвяних мелодій спонукають глядачів до роздумів як важливо примножувати навколо себе світло – бо це ж благодать. Саме тому у виставі дуже багато світла, як театрального так і локального – вуличні ліхтарі, будиночки з освітленими вікнами, всі ці сценічні засоби говорять про те як нам не вистачає тепла і турботи.

Сценографія вистави побудована таким чином, що розділяє героїв на два світи – духовний і матеріальний. Сценографка О. Гоноволіна чітко ділить сценічний простір на вулицю, де знаходиться місце дії Дівчинки і ширма-будинок, де відбуваються всі лялькові сцени. Ширма теж має два плани. Сама декорація будинку виглядає як вулиця з безліччю будиночків з освітленими вікнами, світло у вікнах то з'являється, то зникає залежно від настрою героїні. Верхній план, де відбуваються сцени з життя персонажів, показує нам внутрішній інтер'єр будинку і ми бачимо героїв що живуть у цих будинках. Щоразу, після загорання сірника, на ширмі розігрується конфліктна ситуація, яка має спонукати глядача поглянути на себе ніби збоку, побачити де ми помиляємось у родинних стосунках.

Система гапівно-тростинної ляльки допомагає ще яскравіше підкреслити побутовість сюжету. Коли ж Дівчинка намагається повернути любов і тепло до тих родин, яким це вкрай необхідно, запалює сірника і передає це світло і тепло, спрацьовує другий план ширми, який актори використовують як тіньовий екран, де глядач бачить сцену примирення між членами родини. Мета, яку поставили перед собою режисерка і сценографка, складається з наступних завдань – через сценічну версію казки Г.К. Андерсена «Дівчинка з сірниками» поговорити з глядачем на тему самотності наших дітей. Чому діти йдуть з дому? Коли ми стаємо байдужими? Як повернути любов у родину? Що допоможе наповнити себе внутрішньо?

У виставі «Чарівні сірники» якраз і розглядається можливість порятунку через віру яка є поряд з героїнею в образі святого Миколая, цього персонажа немає в Г.К. Андерсена, але є в інсценівці автора п'єси (О. Ткачук). Кульмінацією

вистави стає повільне замерзання Дівчинки, у неї вже не залишається сірників і вона починає замерзати, бачить у своїх мареннях померлу бабусю, яка єдина любила її, снігова лавина накриває героїню. Начебто і все, якщо йти за Г.К.Андерсеном. У виставі фінал дещо світліший, коли стихає хурделиця, ми бачимо трансформацію героїв – ми бачимо героїню не в старих поношених речах, а в легкій і святковій сукні кольору небесної блакиті, в нових святкових черевичках, і святий Миколай передає такий омріяний вогник тепла, що загорівся в поламаному ліхтарі, з яким весь час намагається взаємодіяти головна героїня, ніби говорить нам про те, що життя триває, а найтемніша ніч -- перед світанком. Герої масових сцен які були на початку вистави міськими перехожими в сірих коконах-будинках, що не помічають чужих проблем, у фіналі трансформуються в кольорових янголів, бо ми є тими, чим себе наповнюємо.

Святий Миколай (Віктор Подолець) підсумовує чому і чим ми маємо себе наповнювати, аби не бути самотніми, байдужими, позбавленими любові. Сам Віктор так характеризує свого персонажа: «хто такий святий Миколай? Це реальна людина, священник, що жив поряд з нами, був родом із дуже заможної родини, проте всі свої статки роздав для допомоги бідним дітям. І саме на цьому, хочу наголосити – все віддав дітям, за що і став святим. Тому для мене, поява у виставі саме такого персонажа виправдана, і над роллю працювалось з радістю», -- коментує Віктор Подолець [28, с. 2].

3.2. Синтез сценічних прийомів театру анімації та мультимедіа у виставі «Чарівні сірники»

У цьому підрозділі розглянемо тенденції взаємодії театру анімації та мультимедіа у постановці за класичною казкою (на прикладі ідейно-художнього рішення вистави «Чарівні сірники» Рівненського академічного обласного театру ляльок).

У сучасному театральному мистецтві спостерігається зростаючий інтерес до використання мультимедіа та анімації як важливого елементу творчого процесу. Ці тенденції відображаються у декількох ключових аспектах.

Використання мультимедіа дозволяє створювати інтерактивні вистави, де глядачі можуть взаємодіяти з виставою через віртуальність, використання сучасних технологій та спеціальних ефектів.

Завдяки анімації та мультимедійним ефектам сценографія стає більш динамічною та ефективною, дозволяючи створювати незвичайні образи та атмосферу на сцені.

Мультимедійні прийоми у виставах дозволяють творчо експериментувати з форматами та жанрами театального мистецтва, відкриваючи нові можливості для виразності та комунікації з аудиторією.

Використання анімації та мультимедіа сприяє поєднанню різних видів мистецтва, що збагачує творчий процес та розширює арсенал можливостей художників.

У своєму дослідженні режисерських інновацій у використанні мультимедійних технологій у сценічному мистецтві дослідниці Катерина Юдова-Романова, Вікторія Стрельчук та Юлія Чубукова пишуть: «Мультимедійність як синтезуючий комплексний прийом у поданні художніх образів має утримувати увагу, впливати на емоції та уяву сучасного глядача» [48, с. 53].

Завдяки використанню мультимедіа та анімації, театральні вистави набувають ознак іммерсивності, захоплюють глядачів, дозволяють їм заглиблюватися у світ вистави та відчувати його насиченість.

У цілому, використання мультимедіа та анімації у сучасному театральному мистецтві відкриває безліч нових можливостей для творчого виявлення, експериментів та спілкування з аудиторією, що робить його більш захопливим та актуальним у сучасному світі.

У ХХІ столітті театральні видовища пройшли значну еволюцію під впливом активного розвитку технологій та пошуку нових способів

інтерактивності. Сучасні режисерські рішення відрізняються синтезом літературних, музичних, хореографічних та сценографічних компонентів, які втілюються на різноманітних сценічних майданчиках. Модернізація цих площадок виявляється у використанні нових матеріалів, збільшенні їх функціональності та мобільності, а також у впровадженні сучасних інформаційних технологій.

Основними напрямками творчих пошуків режисерів стали мобільність, візуальність, яскравість, новаторство та спрямованість до кожного з глядачів, а також активна участь останніх у дійстві. Застосування комп'ютерної графіки, мультимедійних технологій, «голографічних технологій», 3D-проекування, мобільних технологій для створення іммерсивної атмосфери, інтерактивних форм та використання VR-технологій стали важливими елементами у сучасних сценічних постановках.

Використання мультимедіа в театрі ляльок є одним із способів модернізації і збагачення сучасного театрального досвіду.

Перша дослідниця мультимедіа у виставах українського театру Ганна Липківська зазначала, що: «на використання новітніх мультимедійних технологій припадає частка випадків, коли відеопроєкції використовуються в якості «фотошпалер», що створюють ілюзію наявності сценічного оформлення в ситуації економії на декораціях – такого собі відеоарту «для бідних». Тому підхід до застосування сучасних технологій має бути продуманим, бо мультимедіа може виставу як підсилити, так зіпсувати, перетворивши на банальний кіносеанс» [23, с. 39].

Готуючись до різдвяно-новорічного марафону 2023-2024 років, театри ляльок використали у своїх виставах мультимедійні технології. Йтиметься про вистави Рівненського театру ляльок «Чарівні сірники» і «Казки Океану» Хмельницького театру ляльок. Як одна, так і друга вистави були створені за мотивами казок Г.К. Андерсена («Дівчинка з сірниками» і «Русалонька»). У постановці хмельничан було застосовано прийом «чорного кабінету», в якому оживає історія про принцесу Аріель, а сам Океан «оживає» завдяки комп'ютерній

графіці та анімації, перетворюючи казку майже на анімаційний мультфільм. Вистава «Казки Океану» йде на основній сцені театру «Дивень». Глядачі потрапляють до безкрайнього океану, до царини царя Тритона та його п'яти доньок, найулюбленіша з яких – наймолодша Аріель. Яскравості виставі додають використання сучасних методів візуалізації (сітка та проектор, що дає свого роду 3D ефект).

У постановці рівнян центральною частиною сценографії є ширма, на якій відбувається дія з верховими ляльками. Лише головну героїню – Дівчинку грає акторка у живому плані Світлана Хоменчук. Виконавець ролі святого Миколая (Віктор Подолець) теж грає у живому плані. Таким чином режисер розмежовує два світи – духовний і матеріальний. І саме до духовного світу належить головна героїня вистави – бо сама по собі Дівчинка є емпатом і співпереживає за негаразди в родинях, які бачить в освітлених вікнах. Всі інші персонажі вистави досить байдужі, і цей посыл актори проявляють у відстороненому відношенні до героїні – коли вона пропонує купити в неї сірники, або ж коли проходить повз освітлені будинки, звідки смачно пахне святковими стравами, але її ніхто до себе не запрошує, усе це тотальне ігнорування Дівчинки виражене через пластику і рухи акторів над виразністю яких працював С. Лозовський. І якщо світлова партитура у виставі позначена динамічними переливами світла від яскравого до тьмяного – від теплого до холодного, то й у вербальному веденні вистави актори послуговуються тим же прийомом – початок лялькових діалогів вибудовано в холодній і зверхній структурі подачі, та коли у Дівчинки запалюється сірник, відбувається «духовне диво», і герої сцени йдуть на примирення один з одним (найяскравіше це видно в сцені з дітьми у виконанні Павла Лабуніна (Хлопчик) і Надії Приходько (Сестричка)).

У цій виставі також залучені методи сучасної візуалізації, проектор, за допомогою якого в руках героїні спалахують сірники, іскри від яких немовби оживлюють лялькові сцени на ширмі. Час від часу з'являються освітлені будиночки, створюючи атмосферу міста, а конфетті машина доповнює віртуальну реальність сухим білим снігом, що засипає все довкола. І якщо в

першій постановці анімаційний ряд на проекційній сітці розгортається протягом всієї вистави, бо є елементом сценографії, то в іншій виставі проекція лише створює відповідну атмосферу гри в метафори «тепло» -- «холод» .

Ідейно-художнє рішення вистави «Чарівні Сірники» складається з декількох аспектів.

Оскільки тема обрана постановниками не є розважальною, то глибоко філософський зміст казки Андерсена було вирішено передати у сценічній версії із застосуванням таких засобів театральної виразності як: світлові ефекти -- пересувні ліхтарі які гаснуть і запалюються від подиху актора в образі святого Миколая у виконанні актора Віктора Подольця; динаміка руху ліхтарів, які перевозять актори, в переходах між епізодами створюючи ілюзію зміни місця дії головної героїні; макети будинків в руках акторів з якими вони час від часу з'являються на сцені , дають відчуття дому і затишку, який ось-ось з'явиться, але світло у вікнах гасне, і надія на порятунок знову зникає.

Ширма, вирішена у 2-D, на перший погляд схожа на будинок, на фасаді якого є ще цілі вулиці з маленьких будиночків, теж освітлених. Це світло у вікнах працює на образ Дівчинки, сигналізуючи глядачу про те, коли героїні тепло, а коли вона замерзає. За словами художниці Ольги Гоноболіної (головна художниця Херсонського театру ляльок, з квітня 2022 року тимчасово проживає у Львові): «головне щоб вікна в душі засвітилися – душа, це наш дім» [9, с.1]

Всі ці світлові ефекти посилюють і мультимедійні засоби: сухий сніг із конфетті машини, проекції то завірюхи, то тихого снігопаду, та проекції іскр від спалаху сірника, вогняна куля, за допомогою якої героїня ділиться своїм теплом з тими, кому це потрібно, а все дійство відбувається під супровід фонограми Національного симфонічного оркестру, що виконує різдвяні колядки, чим ще більше підкреслює драматичність сюжету, запропонованого Г.К. Андерсеном.

Постановники не відходять від теми смерті, описаної автором, лише пом'якшують сприйняття переходу від життя земного до життя вічного (це видно з трансформації костюму головної героїні, коли після снігової бурі Дівчинка з'являється в легкій блакитній сукні), і ширма-будинок на наших очах стає

різдвяною шопкою з немовлям в яслах, святим сімейством, ягнятами і Віфлеємською зіркою нагорі, світло перемагає темряву, і актори-янголи сповіщають про народження Божого дитяти найдавнішою європейською колядкою «Тиха ніч» авторства Франца Грубера. Дуже світло сприймається фінал вистави – героїня перероджується, і на наших очах будинок-ширма трансформується на вертеп, над яким сходить перша зірка, милі ягнята починають співати біля ясел з маленьким Ісусом, довкола Дівчинки починають збиратися люди, даруючи таке необхідне для неї тепло. Святий Миколай, який розпочинав розповідь про Дівчинку і сірники, ставить крапку в цій історії, звертаючи увагу глядачів на те, що є головним у святкуванні Різдва.

У підсумку вистава «Чарівні сірники», на відміну від казки Г.К.Андерсена «Дівчинка з сірниками», дає глядачу надію на порятунок, зберігаючи водночас глибину та емоційну оригінальність казки, залишаючись захопливим видовищем для усіх вікових груп глядачів.

Досліджуючи взаємодію театру анімації та мультимедіа на прикладі вистав «Казки Океану» та «Чарівні сірники», ми дійшли до наступних висновків:

Хоча обидва театри використали в своїй роботах за словами Г.Липківської «найпростіші (екранні проекції)», проте ці засоби дозволили створити реалістичну морську атмосферу на сцені у виставі «Казки Океану» [23, с.40]. Зображення морських глибин, рухливого водного середовища та різноманітних морських істот, що було спроектовано на все дзеркало сцени. Завдяки мультимедійним ефектам легко змінювалося місце дії, переносили акценти та дію в різні частини океану. Мультимедійні шпалери дозволяють створювати різноманітні мізансцени та атмосферу: від відкритих просторів до таємничих підводних глибин. Оскільки в «чорному кабінеті» актори часто працюють з мінімальною кількістю реквізиту або навіть без нього, то мультимедійні засоби стають у нагоді щоб урізноманітнити і оздобити виставу, створивши для глядачів поєднання прийомів лялькового мистецтва з сучасними мультимедійними технологіями.

Ідеї та концепція вистави «Чарівні сірники» полягає в тому, що постановочна група зосередилася на передачі глибокого філософського змісту казки Г.К. Андерсена через використання театральних засобів та мультимедійних технологій.

У сценографії, зокрема, світловому оформленні, використані рухомі ліхтарі. Будинки-макети у руках акторів та ширми з локальним світлом створюють атмосферу і це допомагає передати настрій та емоції головної героїні.

Мультимедійні засоби передані найпростішим способом з використанням проектора: снігопад, іскри вогню та інші мультимедійні ефекти додають виставі образності та доповнюють дію на сцені, створюючи ілюзію та поглиблюючи враження від вистави.

Музичний супровід – запис симфонічного оркестру, що виконує різдвяні колядки, додає драматизму та настрою виставі, підкреслюючи ключові моменти сюжету.

Тематичне переосмислення теми смерті та переходу до життя вічного через такі сценічні прийоми як трансформацію ширми і костюмів героїв та сценографічні рішення, підкреслюють глибину та актуальність казки.

У цілому, вистава «Чарівні сірники» вдало демонструє успішну взаємодію театру анімації та мультимедіа, яка допомагає створити захоплююче та емоційно насичене видовище для глядачів, застосовуючи при цьому найпростіші екранні проєкції, які вдало додають фантастичності і казковості виставі занурюючи глядачів у відповідну атмосферу.

ВИСНОВКИ

Завданням даної кваліфікаційної роботи було провести дослідження і системний аналіз сценічних втілень творчої спадщини Г.К. Андерсена в театрах анімації України від кінця 1970 по 2020 роки. Джерельна база допомогла дослідити творчий спадок відомого данського казкаря Г.К.Андерсена. Дослідження театральних постановок казок Г.К. Андерсена у театрі анімації базується на різноплановому аналізі джерельної бази, яка охоплює літературні, теоретичні та практичні аспекти: використання оригінальних текстів казок є основою для будь-якої театральної інтерпретації, забезпечуючи автентичність постановки. Біографічні та літературознавчі праці, такі як дослідження І. Капустян, розкривають символічну глибину твору і його філософський зміст, що критично важливо для складної сценографії в театрі анімації, дають можливість зрозуміти особливості сценічної постановки і взаємодію між глядачем та виставою. Використання анімації, проєкцій та інтерактивних елементів у театрі анімації є ключовим фактором сучасних постановок, усі ці елементи допомагають створити багатошарову сценічну реальність. Архівні матеріали, рецензії, інтерв'ю режисерів та акторів, а також відеозаписи вистав надають цінні практичні приклади застосування режисерських рішень, сценографії та мультимедійних технологій у театральній практиці. Роботи дослідників, таких як К. Юдова-Романова та О.Інюточкін, Г.Липківська, М. Гарбузюк, Ю. Щукіна збагачують знання про техніку актора в театрі анімації та особливості сучасної сценографії. Вони дозволяють отримати актуальні дані, включаючи відео вистав, інтерв'ю з режисерами та публікації критиків. Вивчення постановок казки Г. К. Андерсена «Дівчинка з сірниками» підтверджує важливість поєднання літературного аналізу, театральної теорії та практичних матеріалів для створення сучасних театральних постановок.

Використані методи дослідження, зокрема літературно-аналітичний, історико-порівняльний, метод кейс-стаді та емпіричний, забезпечили

комплексний аналіз театральних постановок казки Г.К. Андерсена «Дівчинка з сірниками». Всі ці методи допомогли розкриттю специфіки сценічного втілення твору, аналіз режисерських підходів і театральних технік.

Аналіз тексту казки та літературознавчих досліджень дозволив виділити ключові теми та символи, які є основою для театральних інтерпретацій. Виявлено, що релігійні та філософські аспекти твору мають значний вплив на сценографію та режисуру. Дослідження постановок у різних містах (Рівне, Харків, Хмельницький, Івано-Франківськ, Одеса) та їхніх культурних контекстах показало, як регіональні особливості впливають на сценічне втілення казок Г.К.Андерсена. Якщо театри ляльок в західному регіоні (Івано-Франківськ і Рівне) демонструють тяжіння до духовних тем і зберігають автентичні родинні традиції, то Хмельницький театр ляльок виявляє тяжіння до філософічності проблематики, а Харківський театр ляльок ім. В.А. Афанасьєва демонструє стилізацію сучасних форм існування, тоді як Одеський театр ляльок орієнтується на глядача, який цінує видовищність та ексклюзивність. Порівняння постановок різних історичних періодів (Рівненський театр ляльок) продемонструвало розвиток режисерських концепцій, творчих підходів до вирішення завдань і технічних засобів. Спостереження за постановками та інтерв'ю з режисерами і акторами дозволили зрозуміти технічні й творчі аспекти створення вистав. Наприклад, інтерв'ю з Мариною Богомаз та акторками Аллою Черухою і Франческою Барабаш (Рівненський театр ляльок) сприяли реконструкції ключових постановок і виявленню унікальних режисерських рішень. Аналіз рецензій, програмок, афіш та інших матеріалів систематизував інформацію про ключові теми та мотиви постановок. Дослідження допомогло оцінити художню цінність і вплив різних режисерських підходів на аудиторію. Використання синтетичного методу дозволило інтегрувати результати всіх етапів дослідження, формуючи цілісну картину сценічного втілення казки «Дівчинка з сірниками» у театрі анімації. Це дослідження підтверджує важливість комплексного підходу до аналізу театральних постановок, який включає літературний, історичний, технічний та емоційний аспекти.

До прикладу, Рівненський театр ляльок демонструє сталість у використанні казок Г.К. Андерсена, ставлячи вистави за його творами приблизно раз на десятиліття. Така традиція свідчить про високий культурний і педагогічний потенціал цих казок для дитячої та сімейної аудиторії. Постановки за творами Г.К. Андерсена демонструють еволюцію театрального мистецтва: від ширмових вистав із класичними ляльками до інтеграції мультимедійних технологій, живого плану, масок і складних маріонеток. Впровадження нових технік, таких як, як у 1980-і штокові маріонетки та, пізніше, постмодерні сценографічні рішення, дозволило значно розширити художні можливості театру. Кожна постановка, створена режисерами (Андрій Семененко, Сергій Брижань, Віктор Клімчук, Ярослав Грушецький, Дмитро Нуянзін), не лише адаптує сюжет, але й додає унікальних творчих акцентів, збагачуючи репертуар театру. Наприклад, «Снігова Королева» (Рівненський театр ляльок, режисер Я.Грушецький, 2009) вирізняється динамічними епізодами, які виходять за межі сцени, створюючи інтерактивний досвід для глядачів, тоді як «Русалонька» (режисер С. Брижань, 1988) підкреслює емоційність сюжету через настроєві ляльки та декорації. Постійна співпраця Рівненського театру ляльок з такими художниками як Віталій Мельничук і Ніна Ольховик забезпечила високий рівень сценографії. Використання в одних з них стилізації під бароко, а в інших -- інтерактивних декорацій та механізованих ляльок, сприяло створенню яскравих образів вистав. Участь одних і тих самих акторів у постановках різних років («Снігова Королева» 1979 і 2009 років) свідчить про важливість передачі досвіду і збереження традицій театру. Актори Алла Черуха і Франческа Барабаш зуміли переосмислити свої ролі у казках Г.К. Андерсена у нових обставинах, демонструючи гнучкість виконання режисерських завдань і високий професіоналізм.

Успіх вистав за творами Г.К. Андерсена свідчить про універсальність і глибину його казок, які залишаються актуальними завдяки здатності режисерів адаптувати їх до сучасного театрального контексту. Казки, такі як «Дюймовочка» та «Принцеса на горошині», залишаються популярними серед

глядачів завдяки їхній сімейній теплоті та моральним цінностям. Постановки «Солдат і відьма» (1995) та «Дюймовочка» (2013) також демонструють прагнення театру до експериментів із технікою ляльководіння та сценографічними рішеннями. Ці вистави підкреслюють художній розвиток театру та його адаптацію до змін у театральному мистецтві.

Сценічна історія казок Г.К. Андерсена у Рівненському театрі ляльок є прикладом гармонійного поєднання традиційного та новаторського підходів. Це сприяє збереженню культурної спадщини та водночас відкриває нові горизонти для творчого розвитку. Підсумовуючи, можна сказати, що сценічна історія творів Г.Х. Андерсена в театрі ляльок Рівного відображає розвиток театального мистецтва протягом пів століття (першою виставою театру у 1979 році стала «Снігова Королева»), де традиції поєднуються з сучасними технологіями та інноваціями.

Казки Г.К. Андерсена у театрі анімації представлені широким діапазоном сценічних підходів, від традиційних форм (ширмовий театр, штокові маріонетки, «чорний кабінет») до сучасних мультимедійних технологій. Це свідчить про багатогранність його творчості та її універсальність для театральної адаптації.

Режисери, як-от Сергій Брижань, у таких роботах як «Снігова Королева» та «Русалонька», зберігають традиційні прийоми театру ляльок. Це дозволяє акцентувати увагу на глибоких символічних аспектах творів та їхній художній виразності без використання діалогу, надаючи таким чином виставі невербальної форми.

Постановки Юрія Чайки, зокрема «Русалонька» (Одеський театр ляльок) і «Казки Океану» (Хмельницький театр ляльок), демонструють інтеграцію мультимедійних технологій, які надають динаміки, яскравих візуальних ефектів та інтерактивності. Цей підхід є ефективним для залучення сучасної дитячої аудиторії. Аналіз, зокрема в контексті праць Н. Корнієнко, дозволяє стверджувати, що українські театри анімації активно впроваджують нові естетичні підходи, поєднуючи традиційні форми з новітніми засобами виразності.

Вистава «Стійкий олов'яний солдатик» Оксани Дмитрієвої у Харківському академічному театрі ляльок підкреслює стилізацію під старовинний театр, передаючи атмосферу та дух епохи Г.К. Андерсена. Такий підхід забезпечує автентичність і збереження культурного спадку.

Багатий філософський та моральний підтекст казок Г.К. Андерсена, наприклад, зосередженість на християнських цінностях у «Сніговій Королеві» та «Дівчинці з сірниками», знаходить своє відображення у постановках. Режисери використовують символіку, пластику та музику для передачі основних ідей казок. Театр анімації демонструє високу адаптивність, зберігаючи автентичність літературних творів Г.К. Андерсена, успішно поєднуючи традиційні та інноваційні підходи у сценічному втіленні казок Г.К. Андерсена. Це не лише сприяє збереженню його літературної спадщини, але й дозволяє інтегрувати її у контекст сучасного театрального мистецтва, роблячи класичні твори доступними та цікавими для різних категорій глядачів. Систематизація сценічних історій «Дівчинки з сірниками» в українських і європейських театрах виявляє різні інтерпретації твору. В Україні акцент робиться на релігійних і соціальних аспектах, зокрема, через використання «чорного кабінету» і тіньового театру. У проаналізованій нами литовській постановці «Дівчинки з сірниками» переважає мінімалізм, який підкреслює універсальність послання твору. Мультимедійні технології додають інтерактивності, що допомагає сучасним глядачам глибше зануритися в сюжет. Універсальність казки забезпечує їй значне місце в репертуарах різних театрів.

Казка Г.К. Андерсена «Дівчинка з сірниками» є складним матеріалом для втілення через свою реалістичну основу, але саме це відкриває можливості для інноваційного підходу. Інтеграція мультимедіа у театральний процес дає змогу створювати нові засоби сценічного вираження, що збагачують традиційні прийоми театру анімації.

Вистава «Чарівні сірники» представляє сучасну інтерпретацію казки Г.К.Андерсена «Дівчинка з сірниками», адаптовану до сучасних умов із додаванням персонажа святого Миколая. Постановка поєднує різні театральні

засоби, зокрема гапітно-тростинні ляльки, живий план, мультимедійні технології та світлові ефекти, що дозволяє створити багат шаровий сценічний простір. Сценографія розділяє матеріальний і духовний світи, акцентуючи увагу на контрастах між байдужістю суспільства та внутрішнім теплом. Музичний супровід із використанням українських колядок та європейських різдвяних мелодій підкреслює зв'язок різних культурних традицій і додає виставі святкового звучання.

Основна ідея постановки полягає в необхідності звернути увагу на такі важливі цінності, як милосердя, співчуття, тепло людських стосунків та духовне зростання. Через образ головної героїні режисерка О. Ткачук намагається привернути увагу до соціальних проблем, таких як дитяча самотність і байдужість. У постановці значну роль відіграють питання родинних стосунків та потреба підтримувати душевну близькість у сім'ї. Позитивний фінал вистави, в якому героїня знаходить світло і тепло у символічному переродженні, підкреслює думку про важливість надії та віри навіть у найскладніших обставинах. Вистава «Чарівні сірники» є прикладом ефективного синтезу театру анімації та мультимедіа, що дозволяє передати глибокий філософський зміст класичної казки Г.К. Андерсена, адаптуючи її до сучасного театрального контексту. Постановка демонструє збалансоване використання мультимедійних засобів, таких як проекції снігопаду, вогняних іскор і світлових ефектів, що гармонійно доповнюють традиційні лялькові прийоми та живий план. Завдяки цим технологіям створюється особлива атмосфера, яка підсилює емоційний вплив на глядача.

Світлові рішення у виставі є ключовим елементом сценографії: рухомі ліхтарі, локальне освітлення будинків та ширми підкреслюють зміни настрою героїні. Використання мультимедіа у «Чарівних сірниках» сприяє створенню метафоричної взаємодії понять «тепло» і «холод», що символізують людяність або байдужість у суспільстві.

Музичний супровід, представлений записом симфонічного оркестру, який виконує різдвяні колядки, є важливим компонентом постановки. Він посилює

драматизм сцен та об'єднує північноєвропейську тему казки з українськими різдвяними традиціями, будуючи культурний міст між різними контекстами.

Взаємодія анімації та мультимедіа у виставі є прикладом продуманого використання сучасних технологій для створення інтерактивного та захоплюючого видовища. Попри простоту мультимедійних засобів, вони вдало інтегровані у сценічний простір, додаючи образності та казковості. Завдяки цьому вистава «Чарівні сірники» стала прикладом того, як сучасні технології можуть доповнити традиційне театральне мистецтво, не втрачаючи його глибинного потенціалу та гуманістичних цінностей казки-першоджерела.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Андерсен Г. Х. *Казки*. Київ: Веселка, 2019. 256 с.
2. Андерсен Г. Х. Електронна вільна енциклопедія. Вікіпедія. URL: https://uk.m.wikipedia.org/wiki/Ганс_Крістіан_Андерсен (дата звернення: 20. 09. 2024 р.)
3. Барабаш Ф. Інтерв'ю від 12.11.2024 р. Інтерв'ю брала О. Ткачук. Рівне, 2024; архів авторки. 3 с.
4. Богомаз М. Інтерв'ю від 8.10.2024 р. Інтерв'ю брала О. Ткачук. Рівне, 2024; архів авторки. 4 с.
5. Брижань С. Інтерв'ю від 25.04.2014 р. Інтерв'ю брала С. Калько. Рівне; архів Рівненського театру ляльок. 5 с.
6. Васильєв С., Чужина І., Тукалевська О., Жила В., Соколенко Н., Салата О. *Український театр: шлях до себе (аналітично-соціологічне дослідження)*.
7. Винниченко С. Театральна риболовля. «Хмельницький театр ляльок комплексно підійшов до свята». URL: <https://www.facebook.com/share/p/MsBsRoEynKuwf5da/> (дата звернення: 12.10.2024 р.).
8. Враження глядачів від вистави «Снігова Королева». Рівненський театр ляльок. URL: https://youtu.be/ekXpJc0WREQ?si=D5FK7kZUI_le-Zcl (дата звернення: 15 грудня 2021 р.).
9. Гоноболіна О. Інтерв'ю від 5.09.2024 р. Інтерв'ю брала О. Ткачук. Рівне, 2024; архів авторки. 4 с.
10. Дівчинка з сірниками. Електронна вільна енциклопедія. Вікіпедія. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Дівчинка_з_сірниками (дата звернення: 23. 09. 2024 р.).
11. «Дівчинка з сірниками». Ескіз костюму Дівчинки до вистави Київського державного академічного театру ляльок. 2009. Художник О.Філончук. Архів М. Богомаз.
12. «Дівчинка з сірниками». Ескіз сценографії міста до вистави Київського державного академічного театру ляльок. 2009 р. Художник О.Філончук. Архів М. Богомаз.
13. Добрі вісті. «Катрусине Різдво». URL: <https://youtu.be/0scgUfi1SWc?si=fkjcJemq3IHGrftL> (10 грудня 2019 р.); (дата звернення: 10.11.2024 р.).
14. Дюймовочка. URL: <https://youtu.be/-JCoLzFsYQw?si=jUZw3XdKedPv6UC7> (архівне відео Рівненський театр ляльок, 7.10.2015 р.); (дата звернення: 2.12.2024 р.).
15. Ілюк М. «Дивень – 2012»: театральний огляд. *Просценіум*. 2012. № 1–3 (32–34). С. 74-78.
16. Інютчкін О. *Мала енциклопедія режисера театру анімації*. Харків: Колегіум, 2012. 195 с.
17. Інютчкін О. Специфічні особливості елементів професійної техніки актора театру анімації. *Культура України*. 2011. С. 225-231.

- 18.Капустян І. Проблеми сучасної інтерпретації літературної спадщини Г.Х.Андерсена. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н.Каразіна. Серія «Філологія»*. Вип. 76. С. 48–52.
- 19.Катрусине Різдво. Офіційний сайт Івано-Франківського академічного обласного театру ляльок ім. М. Підгірянки. URL: <https://ifteatr.org.ua/repertuar/katrusyne-rizdvo/> (дата звернення: 15.11.2024 р.).
- 20.Клековкін О. *Theatrica: Лексикон*. Київ: Фенікс, 2012.
- 21.Корнієнко Н. *Український театр у переддень третього тисячоліття. Пошук. Картини світу. Ціннісні орієнтації. Мова*. Київ: Факт, 2000.
- 22.Корницька Л. Інтерв'ю від 20.10.2024 р. Інтерв'ю брала О. Ткачук. Рівне – Хмельницький, 2024; архів авторки. 3 с.
- 23.Липківська Г. Мультимедійні засоби на сучасній театральній сцені. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво*. 2018. Вип. 1. С. 36–40.
- 24.Максименко С. «Марія – XV»: як у краплі води (огляд фестивалю). *Просценіум*. 2019. № 1–2 (53–54). С. 25–29.
- 25.Марчук Л. Такої «Снігової Королеви» ще не було. *Кіно-Театр*. 2010. № 3. С. 18.
- 26.Марчук М. Ляльковий театр. «Принцеса та Свинопас». URL: <https://youtu.be/vqC1MOh5vDQ?si=1Vu4Jjb0LrtmmYs8> (Суспільне Рівне, 21 квітня 2011 р.); (дата звернення: 28.11.2024 р.).
- 27.Ніколаєв М. Інтерв'ю від 20.10.2024 р. Інтерв'ю брала О. Ткачук. Рівне – Хмельницький, 2024; архів авторки. 3 с.
- 28.Подолець В. Інтерв'ю від 27.10.2024 р. Інтерв'ю брала О. Ткачук. Рівне, 2024; архів авторки. 2 .
- 29.Програма II фестивалю театрів ляльок «Мистецтво – дітям». Ровно 1980 р. Архів Рівненського театру ляльок.
- 30.Процюк І. Рівненський театр ляльок. *Театральна бесіда*. 2006. № 1 (17). С.34.
- 31.Рівненський театр ляльок. Електронна вільна енциклопедія. Вікіпедія. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Рівненський_академічний_обласний_театр_ляльок (дата звернення: 23.10.2024 р.).
- 32.Рубінський О. Ю. Методичні принципи виховання актора Харківської школи лялькарів. *Культура України*. 2010. Вип. 30. С. 29.
- 33.Русалонька. Вистава Одеського театру ляльок. URL: <https://youtu.be/6UBwdO8mt8w?si=Nhfg9wPc6e0DABLC> (Одеський академічний театр ляльок, 6 травня 2021 р.); (дата звернення: 8.11.2024 р.).
- 34.«Русалонька». Ляльки з вистави Хмельницького театру ляльок. Художник Ніколаєв М. 2009 р. Архів М. Ніколаєва.
35. Русалонька. Офіційний сайт Одеського театру ляльок. URL: <http://www.teatr-kukol.od.ua/3194.html> (дата звернення: 8.11.2024 р.).
36. «Снігова Королева». Афіша до вистави Рівненського театру ляльок 1979 р. Режисер А. Семененко, художник В. Мельничук. Архів Рівненського театру ляльок.

37. «Снігова Королева». Ляльки з вистави Рівненського театру ляльок 1979 р. Художник В. Мельничук. Архів Рівненського театру ляльок.
38. Степанчикова Т. Здрастуй, казко! *Червоний прапор*. 3 червня 1980 р.
39. Стійкий олов'яний солдатик. Офіційний сайт Харківського академічного театру ляльок ім. В. А. Афанасьєва. URL: https://puppet.kharkov.ua/spektakli/STOIKII_OLOVIANNYI_SOLDATI_K.html (дата звернення: 28.10.2024 р.).
40. ТРК KURS. У франківському театрі ляльок відбувся допрем'єрний показ вистави «Катрусине Різдво». URL: <https://kurs.if.ua/culture/u-frankivskomu-lyalkovomu-teatri-vidbuvsya-dopremyernyj-pokaz-zvorushlyvoyi-vystavy-katrusyne-rizdvo/> (дата звернення: 15.11.2024 р.).
41. TEATRE. Театральний портал. URL: <https://teatre.com.ua>. (дата звернення 10.10.2024 р.).
42. Фесенко С. Я. Особливості виховання актора-лялькаря. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2018. Вип. 51. С. 70-74.
43. Фесенко С. Я. Школа лялькаря: від тренінгу до образу з лялькою. Посібник. Харків 2019. С. 129.
44. Хоменчук С. Інтерв'ю від 27.10.2024 р. Інтерв'ю брала О. Ткачук. Рівне, 2024; архів авторки. 3 с.
45. Черуха А. Інтерв'ю від 12.11.2024 р. Інтерв'ю брала О. Ткачук. Рівне, 2024; архів авторки. 4 с.
46. Чарівні сірники. Вистава Рівненського театру ляльок. URL: <https://youtu.be/Jo2WN-11MDo?si=C6t11WOv5YPjbl2u> (Рівненський академічний обласний театр ляльок, 10 січня 2023 р.); (дата звернення: 2.12.2024 р.).
47. Щукіна Ю. Процеси оновлення художньої мови театру анімації в другій половині ХХ – на початку ХХІ століття: навч.-метод. посібник. Харків: Колегіум, 2023. 283 с.
48. Юдова-Романова К., Стрельчук В., Чубукова Ю. Режисерські інновації у використанні технічних засобів і технологій у сценічному мистецтві. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво*. 2019. № 2 (1). С. 52–63.
49. Юдова-Романова К. Засоби пластичного оформлення сценічного простору (з історії українського театру). *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво*. 2018. С. 48-51.
50. Н.К. Anderseno pasakos motyvais “Mergaite su degturais”. *Panevezio Leliu vezimo teatras*. URL: https://youtu.be/j4ge6mnb7-o?si=3csrikg_9Zok1j3s (*Panevezio Leliu vezimo teatras*, 19.11.2020 р.); (дата звернення: 29.11.2024 р.).
51. *Panevezio Leliu vezimo teatras*. URL: <https://www.leliuvezimoteatras.lt/spektakliai/mergaite-su-degtukais.html>; (дата звернення: 29.11.2024 р.).

ДОДАТКИ



Додаток 1. Афіша до вистави «Снігова Королева», реж. А. Семененко, худ. В.Мельничук, Рівненський театр ляльок, 1979 р. (архів театру).



Додаток 2. Фото з вистави «Снігова Королева». Рівненський театр ляльок, 1979 р. На фото актори: Алла Черуха, Василь Ващук, Людмила Талт (архів театру).



Додаток 3. Ляльки: Кей, Герда, Радник з вистави «Снігова Королева». Сценограф В. Мельничук, Рівненський театр ляльок, 1979 р. (архів театру).



Додаток 4. Програмка фестивалю «Мистецтво – дітям» 1980р., що проводився в Рівному (архів театру)



Додаток 5. Рецензія на виставу «Снігова Королева», «Червоний прапор», 3 черв. 1980 р. (архів театру).

Додаток 6. Фото з вистави «Солдат і відьма». Реж. В. Клімчук, Сценографія Н.Ольховик, Рівненський театр ляльок, 1995 р. (архів театру).





7.



9



8

Додаток 7. Фото з вистави «Принцеса на горошині», реж. С. Єфремов, сценографія Н. Ольховик 2003 рік (фото з фейсбук сторінки театру)

Додаток 8. Фото з вистави «Принцеса і Свинопас» реж. В. Клімчук, сценографія Н. Ольховик 2011 рік (фото з фейсбук сторінки театру)

Додаток 9. Фото з вистави «Дюймовочка» реж. Д. Нуянзін, сценографія М.Кужелева 2013 рік (фото з фейсбук сторінки театру)



Додаток 10. Фото з вистави «Снігова Королева», реж. Я. Грушецький, сценографія К. Чепурна, Рівненський театр ляльок 2009 р. (фото К. Демидюк)



11.

Режисер – С.Брижань
Художник – М. Ніколаєв



Русалонька



12.

Додаток 11. Фото з вистави «Русалонька». Реж. С. Брижань, сценограф М.Ніколаєв. Хмельницький театр ляльок, 2009 р. (фото з сайту театру)

Додаток 12. Фото з вистави «Русалонька». реж. Ю. Чайка, сценограф С.Прокоф'єва. 2021 р. Одеський театр ляльок (фото з сайту театру)



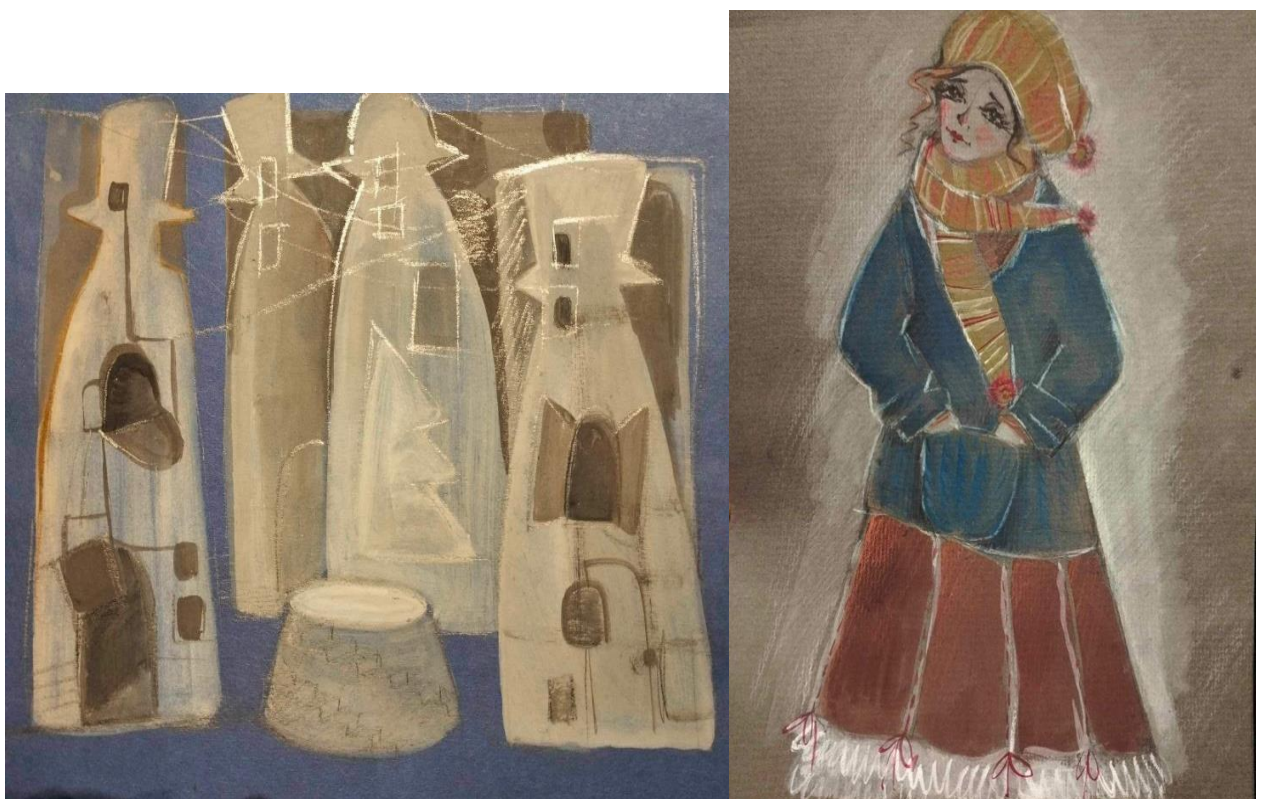
Додаток13. Фото з вистави «Стара Вітряниця». Н. Брижань. Хмельницький театр ляльок, 2013р. Реж. С. Брижань. Ляльки І. Уварової, І. Кульчицької, М.Ніколаєва, (фото з архіву С. Брижаня)



Додаток 14. Фото з вистави «Стійкий олов'яний солдатик». Режисер О.Дмітрієва. Сценограф Н. Денисова. Харківський театр ляльок, 2019р. (фото з фейсбук сторінки театру)



Додаток 15. Фото з вистави «Дівчинка з сірниками». Акторка Д. Щипіцина. Режисер М. Богомаз. Сценограф О. Філончук. Київський державний академічний театр ляльок, 2009 р. (фото з архіву М. Богомаз)



Додаток 16. Ескізи до вистави «Дівчинка з сірниками». Сценограф О. Філончук. Київський державний академічний театр ляльок. 2009 р. (з архіву М. Богомаз)



Додаток 17. Фото з вистави «Дівчинка з сірниками». Режисер А. Маркуцкіс, сценограф Е.Велканесе, 2019р. Паневежський театр ляльок (Литва). (фото з сайту театру)



Додаток 18. Фото з вистави «Катрусине Різдво». Режисер Г. Савчин, сценограф О. Гоноболіна. Івано-Франківський театр ляльок, 2019. (фото з сайту театру).



Додаток 19. Фото з вистави «Чарівні сірники». Реж. О. Ткачук, сценограф О.Гоноболіна. Рівненський театр ляльок, 2023. (автор фото Корній Демидюк)



Додаток 20. Фото з вистави «Чарівні сірники». Акторка С. Хоменчук, реж. О.Ткачук, сценограф О. Гоноболіна. Рівненський театр ляльок, 2023 (автор фото Корній Демидюк)



Додаток 21. Фото з вистави «Чарівні сірники». Реж. О. Ткачук, сценограф О.Гоноболіна. Рівненський театр ляльок. 2023 (автор фото Корній Демидюк)



Додаток 22. Фото з вистави «Чарівні сірники». Режисер О. Ткачук, сценограф О. Гоноболіна. Рівненський театр ляльок, 2023 (автор фото Корній Демидюк).
На нижньому фото актори: С. Хоменчук, В. Подолець