

Рудая Дар'я Володимирівна,
аспірантка кафедри театрознавства.
Київський національний університет
театру, кіно і телебачення імені
І. К. Карпенка-Карого, Київ, Україна

Daria Rudaia,
Postgraduate student of the Theatre Studies
Department. I. K. Karpenko-Karyi Kyiv
National Theatre, Cinema and Television
University, Kyiv, Ukraine

ВІЗУАЛЬНА СКЛАДОВА ОБРАЗНОЇ СИСТЕМИ ВИСТАВИ ТЕАТРУ ЛЯЛЬОК (на прикладі постановок Київського муніципального академічного театру ляльок на лівому березі Дніпра)

Анотація. *Мета статті* – виявлення специфіки формування образної системи вистави на прикладі сучасних постановок українського театру ляльок. *Методологія дослідження.* У статті застосовано функціонально-типологічний метод, що посприяв визначенню функцій засобів виразності та виявленню специфіки синтезу елементів образної системи вистав. Використано метод системного та художньо-композиційного аналізу для вивчення вистав і теоретичного обґрунтування тенденцій у формуванні образної системи вистав сучасного театру ляльок України. Застосовано метод компаративного аналізу для порівняння робіт митців різних художньо-естетичних уподобань, а також застосовано метод узагальнення для формування висновків. *Наукова новизна* дослідження полягає у виявленні специфіки формування образної системи вистав театру ляльок у контексті сучасного мистецтва; аналізі театральних постановок митців-сучасників; дослідженні взаємодії засобів виразності у формуванні художнього образу вистав українського театру ляльок. *Висновки.* За допомогою аналізу низки вистав сучасного українського театру ляльок показано специфічні особливості цього виду театального мистецтва, зокрема: метафоризація художнього оформлення вистави, подача режисерських інтерпретацій обраних тем та сюжетів через поєднання ілюстративності й знаковості. Кожен елемент образної системи вистави відіграє свою роль, а їхня взаємодія створює цілісну візуальну концепцію, забезпечуючи гармонію між візуальним і драматургічним аспектами вистави, залучаючи глядачів до дослідження різних шарів постановки.

Ключові слова: образна система, художній образ, сценографія, засоби виразності, театр ляльок.

Постановка проблеми та актуальність дослідження. Сучасний етап розвитку мистецтва театру ляльок об'єднує різні тенденції. Окрім вдосконалення традиційного формату ширмових вистав, що збагатилися новітніми конструкціями та різноманітними способами їхнього використання, відбуваються пошуки нових театральних форм, здійснюються експерименти у сфері сценічних прийомів. Взаємодія різноманітних засобів виразності формує художні елементи, що у своєму поєднанні перегукуються, співпрацюють і доповнюють одне одного, утворюю-

чи при цьому певну цілісність, для визначення якої використовується поняття «образна система».

Дослідження процесу стилістичної трансформації сучасного мистецтва театру ляльок України як унікального явища культурного синтезу традиційної та експериментальної творчості дає можливість розглянути специфіку образної системи кожної вистави.

Мета статті – виявлення специфіки формування образної системи вистави на прикладі сучасних постановок українського театру ляльок.

Аналіз сучасних досліджень і публікацій.

Поняття «образна система» застосовується у цій низці наукових праць щодо різних мистецьких явищ. Розгляду образних систем української художньої культури в історичному та типологічному аспектах у сферах театру, музики, образотворчого мистецтва присвячено колективну монографію науковців ІМФЕ ім. М. Т. Рильського (2019). Про чинники формування образної системи вистав українського театру 70–80-х років ХХ століття йдеться у дослідженнях Валерія Фіалка (Фіалко, 2015). Його ідеї знайшли продовження в працях його наступників, як-от у статті Руслана Никоненка, який приділяє увагу розгляду принципів формування художньо-образної системи вистави (Никоненко, 2022).

Юрій Мельничук, висвітлюючи режисерські підходи в роботі над літературними текстами, оперує поняттями «концепція вистави» та «образна система вистави» як взаємопов'язаними та взаємообумовленими (Мельничук, 2021).

Увагу сучасних дослідників привертають механізми формування нових творчих перетворень візуальних засобів у складних образних системах (Plassard, 2022).

Проблеми створення сценічного образу стають центральними в працях українських дослідників театру ляльок. Ольга Бучма розкриває, при чому, особливості цього творчого процесу через характеристику роботи з театральними ляльками різних систем (Бучма, 2013), а також природу сценічної правди у контексті психофізичного створення образу у театрі ляльок (Бучма, 2021). Інші аспекти проблеми висвітлює Руслан Неупокоев, зокрема, через уточнення визначення специфіки мистецтва ігрової ляльки (Неупокоев, 2018).

Однак питання про специфіку та шляхи формування образної системи витворів мистецтва сучасного театру ляльок України не втрачає своєї актуальності.

Виклад основного матеріалу. Театр є видом мистецтва, що постійно оновлюється через пошук нових прийомів, спрямованих на втілення творчого задуму через посередництво релевантної задуму системи образів. Художні образи вистави вибудовуються у певному умовному просторі за заданими правилами, зумовленими творчим задумом. Образна система вистави складається з численних взаємопов'язаних елементів – створених відповідно до драматургії й режисерської концеп-

ції сценографії, сценічної дії та освітлення, мізансцен, костюмів, музичного супроводу.

Мистецтво театру ляльок має низку засобів виразності, притаманних лише йому. Особливого значення в образній системі вистав театру ляльок набуває візуальна складова, утворена з сукупності зображень, символів, метафор, завдяки яким глядачі можуть бути занурені до подій вистави, відчувати емоції персонажів і переживати їхню історію. Образи, кольори, форми й світло допомагають створити візуальну мову, яка доповнює словесний сценарій, розширюючи його зміст. Символічна образність театру ляльок реалізується через використання усіх засобів образотворчого мистецтва – об'єму, виразного силуету, кольору тощо – у різних поєднаннях.

Проте спосіб створення художнього образу на сцені театру ляльок, що лежить в основі, – це лялька, якою керує актор, або предмет, що виконує роль ляльки, який містить у собі розробку і організацію візуальних образів та композицій, що передають історію, емоції й ідеї на сцені.

Завдяки здійсненому О. Бучмою аналізу виразальних засобів основних систем ляльок ми можемо класифікувати їх за принципом існування на сцені: на ширмі (закритого типу) та на планшеті сцени (відкритого типу). «У сучасному мистецтві театру ляльок визначаються сім основних, принципово різних за технікою керування, систем театральних ляльок: лялька-рукавичка; тростяна; маріонетка; планшетна; площинна; вертепна; скафандрова. Кожна із цих систем має свої технічні особливості роботи з нею і передбачає свої психофізичні умови існування поряд із собою актора-лялькаря» (Бучма, 2013, с. 190-198).

Лялька стає свого роду інструментом здійснення «магії» цього виду театру – «оживлення» неживого, коли «неживий предмет за допомогою актора починає поводитись як жива істота, – саме ця риса і вважається головним фактором специфіки» (Неупокоев, 2018, с. 27-34).

Дідьє Плассар вважає, що кожна лялька насправді подвійна: від обличчя, яке може бути абсолютно реалістичним, через гру з розмірами та обмежену рухливість кінцівок та міміки, і до дивного звучання матеріалів, з яких вона зроблена, або присутності ляльководи – все це оживляє матеріальність, що існує під його ілюзорним життям (Plassard, 2022).

Доповненням до вищесказаного будуть слова О. Бучми з її статті: «Основний прийом театру ля-

ляльок полягає у незвичній формі проживання актором сценічної правди в момент «пристосування» власного голосу та почуттів до стороннього об'єкта з порушеними життєвими пропорціями, або взагалі у відсутності схожості з будь-якою істотою, яка могла б колись існувати на земній кулі» (Бучма, 2021, с. 235-238).

Образну систему вистав театру ляльок можна поділити на декілька основних елементів:

– **Ляльки** – виступають головним образотворчим засобом у виставах даного виду мистецтва, можуть бути виготовлені з різних матеріалів (дерево, тканина, пап'є-маше, пластик тощо), можуть мати рухомі елементи, які дають акторам-лялькарям можливість керувати їхніми рухами і виразністю. Розмір, форма, матеріал, дизайн і характер впливають на сприйняття глядачів та передачу смислового навантаження. Різновиди ляльок можуть варіюватися від класичних до гібридних форм. Ляльки мають свою зовнішність, дизайн, рухові можливості та характеристики, що допомагають створювати образи персонажів. Рух ляльок контролюється акторами-лялькарями, і він відіграє важливу роль у передачі дійства та емоційної виразності. Механізми (маріонеткові нитки або інші засоби керування) допомагають створювати реалістичний і динамічний рух.

– **Сценографія**. Образна система містить у собі вибір та організацію декораційного простору на сцені. Декорації, фони, реквізит та інші елементи, які створюють візуальне оточення для вистави, можуть бути спеціально розробленими для певної вистави, що є доречними відповідній системі ляльок з урахуванням їхньої розмірності й особливостей. Великі конструкції, які створюють тло та простір для дії вистави можуть відтворювати реалістичні локації, абстрактні або символічні образи.

– **Костюми**. Оскільки ляльки не мають живих тіл, костюми виступають важливим елементом, що допомагає визначити характери ляльок, їх стиль, соціальний статус і виражати їхні індивідуальні риси. Ляльки можуть мати свої власні костюми, грим та аксесуари, які допомагають акцентувати їхній образ і характер. Одяг акторів, який допомагає втілити образи персонажів та передати їхню психофізику, може бути історичним, фантастичним, сучасним або символічним.

– **Композиція** – визначає розташування ляльок, декорацій та інших елементів на сцені, створюючи гармонійний візуальний образ. Ви-

користання простору, різних рівнів, перспектив і фокусних точок допомагають створювати цікаві образи і передавати сюжет.

– **Освітлення**. Правильне використання світла і тіней має значний вплив на візуальну ефективність вистави з ляльками, що допомагає наголосити образи, розташувати акценти й створити потрібну атмосферу. Фонові проєкції, які використовують відео або фотографії, що відображаються на спеціальних екранах або поверхнях, створюють віртуальні образи або розширюють простір сцени.

– **Музика**. Музичний супровід має емоційне та смислове навантаження, виокремлюючи кульмінаційні моменти дійства. За наявності системи лейтмотивів музика стає структурованим і формотворчим елементом вистави, а використання ілюстративної (фонові) музики відповідає режисерському задуму, жанру, місцю, часу та дії.

Всі елементи образної системи взаємодіють між собою, щоб створити цілісну концепцію, забезпечуючи гармонію між візуальним і драматургічним аспектами вистави та залучаючи глядачів до дослідження різних шарів постановки, сприяючи збагаченню їхнього враження. Важливо зазначити, що система образів є унікальною для кожної постановки, створення якої є творчим процесом.

Процес формування образу вистави передбачає тісну співпрацю між режисером, художником, композитором, акторами, звукорежисерами та освітлювачами. Гармонійне вибудовування образної системи вистави залежить від злагодженої командної роботи. Спочатку аналізується текст п'єси або сценарій, вивчаються характери персонажів, атмосфера сюжету та ідентифікуються ключові моменти. На цьому етапі вирішуються питання щодо візуальної концепції (костюми, декор), музичного оформлення (звуковий дизайн, музика) та освітлення сцени. Усі елементи образної системи мають гармонійно взаємодіяти між собою, утворюючи цілісний образ вистави, який не лише переказує сюжет, а й передає глибокі підтексти, емоції і думки, що мають бути відчутними і зрозумілими глядачам. Наведемо міркування з цього приводу професійного режисера: «Очевидно, що пошуки метафори головного дієвого процесу, вихід на міфологію, літературні та мистецькі аналогії та рефлексії, які наблизять до передчуття образної системи, викличуть необхідні асоціації з сучасним життям. Обов'язковими є спільні з художником пошуки версій вирішення простору і часу майбутньої

постановки у вигляді перших ескізів та прирізок в макеті, передчуття основних фактур та матеріалів» (Мельничук, 2021).

Свобода вибору у створенні театральних постановок надає реальну можливість побудувати світ, який балансує на межі творчого вкладання підтекстів, символів, знаків, пропорційних винахідливості творця і сприймання тих смислів глядачем. У сучасному театральному процесі режисери самі пишуть тексти, обирають акторський склад, композиторів і художників за їхніми творчими роботами у створенні декорацій і костюмів. Також режисер бере на себе відповідальність за вибір стилю вистави, за сценарій, за привілеї вільно інтерпретувати те, що було задумано автором, та на цій основі будувати власні знакові образи. Все це допомагає створити художній світ, в якому ляльки ніби оживають, передаючи історії й емоції глядачам.

Одним з яскравих прикладів гармонійно створеної образної системи є вистава «Мюнхгаузен» (2020, КЗ ТВЗК «Театр ляльок на лівому березі Дніпра», режисер – Р. Неупокоев, художник – В. Задорожня), що розпочинається з появи на сцені (перед завісою) головного героя – Мюнхгаузена. Відсуваючи завісу, він ніби пропонує глядачам зануритися у внутрішній світ головного героя, де, здавалося б, неможливі речі стають можливими. Посеред сцени споруджено скульптуру Мюнхгаузена в оточенні застиглих фігур акторів у «живому плані», які пізніше виявляються втіленням думок головного героя. Візуально це відображено у подібності образів персонажів не лише між собою, а й до головного героя. Мюнхгаузен вільно спілкується із власними думками, пояснюючи, що кожен може вистрибнути із власної шкіри і вдягнути на себе будь-яку іншу. Тобто кожен здатний стати тим, ким захоче. Екцентричні діалоги доповнюються співами наживо (композитор – Є. Столяр) та сучасною хореографією (пластика – Д. Зенкін) – взаємодія цих елементів справляє повне враження мюзиклу.

Виставу вирішено у стилістиці стімпанку в поєднанні з елементами бароко, художник відмовляється від класичної ширми, проте її функцію виконують ефектні металеві гармати, які є трансформерами і впродовж усієї вистави змінюють свої образи то на Оленя із деревом на голові як духа надприродної сили, то на Рибу, яка поглинає цілий всесвіт, то на Ведмеда, що символізує смерть. Таку сценографію прийнято вважати дієвою і разом

із тим символічною, що своїми перевтіленнями дає лише натяки та обриси заявлених форм.

У виставі задіяно кілька систем ляльок: тростинна, планшетна та на штоках знизу, а сам Мюнхгаузен виступає перед глядачами то у «живому плані» актора-персонажа, то у ляльках різних систем і розмірів, що акцентує надможливість головного героя. Наприклад, у мізансцені, коли Мюнхгаузен (тростинна лялька) розгледів у «гармату-телескоп», що закинув топірець на Місяць й вирішує його повернути, – і ось перед глядачами вже маленька копія головного героя (планшетна лялька, не більше 15 сантиметрів завдовжки), яка дереться рослиною на місяць. У цей час «гармата-телескоп» трансформується у «гармату-супутник», як ознаку космосу, де поруч Мюнхгаузен витягує топірець з Місяця вже у іншому варіанті планшетної ляльки (більшою за розміром від попередньої мініатюри) і повертається на Землю, застрибуючи на одне з літаючих ядер. Отже, глядач постійно спостерігає за зовнішніми метаморфозами головного героя впродовж вистави.

Режисер працює в естетиці метамодернізму, що проявляється у виставі через головного героя, який за своєю натурою є надлюдиною, але не жертвовною, а здатною на все. Упродовж усієї вистави Мюнхгаузен перебуває в процесі самоідентифікації, намагаючись знайти для себе належне визначення: то він той, хто говорить правду; то він той, хто може літати на ядрі; то він той, хто може розбивати ворожі ядра королівським топірцем і навіть закинути його на Місяць, а потім вирушити до космосу, аби повернути топірець до Львівського музею. Та найголовніше – Мюнхгаузен стає тим, хто виводить людей зі шлунку риби, наче Ісус, який вивів душі старозавітних праведників із Пекла (відсилення до релігійного сюжету), що прирівнює головного героя до вищої сили. Наприкінці вистави Мюнхгаузен заявляє, що він той, хто він є. Знайшовши відповідь на питання самоідентифікації, головний герой долає зустріч зі смертю, що відносить його до символу метамодернізму. Художньо це відображається у виставі через взаємодію декількох складових образної системи. Крізь напівтемряву на сцені, серед густого диму, видніється промінь світла. Лунає мелодія, наче із музичної шкатулки, поступово нарощуючи гучність, що утримує глядача у стані очікування. Таке поєднання світлового та музичного оформлення стає метафоричним, нагадуючи

«світло наприкінці тунелю». Крізь серпанок ледь проглядаються силуети Мюнхгаузена із Ведмедем, що зіткнулися у танці смерті, де, здається, головному героєві вдається приручити саму смерть.

Барон Мюнхгаузен не той, хто розповідає всім дурниці й байки, він той, хто говорить правду, бо сам вирішує, що є правдою, а що ні. Йому не потрібні додаткові гаджети або суперздібності, аби вирішувати надзавдання, адже він віднайшов вищу форму у самому собі.

Іншим прикладом є вистава «Чому довгий ніс у слона» (2015, КЗ ТВЗК «Театр ляльок на лівому березі Дніпра», режисер – Михайло Урицький, художник – Микола Данько), де монохромність образної системи вказує на розподіл світу на добро і зло, світло і темряву, чорне та біле. Сценічний простір вирішено завдяки чорно-білим резинкам, що постійно трансформуються на потрібне місце дії під час вистави. Мінімалістичні умовні декорації створюють широкий діапазон можливостей для ігрового простору, а поєднання акторів в «живому плані» разом з ростовими (скафандровими) ляльками і головним героєм – планшетною лялькою – демонструють відмінності вимірів існування як фізичного, так і психологічного усіх персонажів вистави, акцентуючи увагу на розумінні важливості розвитку саме метафізичного світу. Головний герой, прагнучи розвитку, вимушений протистояти пихатому оточенню, що уникає змін, та, подолавши усі утиски суспільства, допомагає побачити картину світу не лише у чорно-білому кольорі, а й відчути різні його відтінки.

Грим акторів, костюми розписані тотемними малюнками, пластика (рухи акторів) та хореографія відображають культуру племінних народів. Музичне оформлення доповнює картинку африканського світу відповідними мелодіями з акцентом на ритмах ударних інструментів. Гармонійне поєднання цих елементів створює чіткий і виразний художній образ вистави.

Приклад цікаво вибудованої системи образів показано у виставі «Була у Зайчика хатинка» (2017, КЗ ТВЗК «Театр ляльок на лівому березі Дніпра», режисер – С. Забродін, художник – В. Задорожня). Історія про Зайця, який через шахрайську маніпуляцію Лисиці, впустивши її до власної хатинки, через проявлену доброту опиняється на вулиці з однією валізкою. У виставі відбувається взаємодія вивідної ляльки та акторів у «живому плані». На акторах костюми з довгими заячими

вухами, що перегукуються з головним героєм, в їхніх руках валізки, завдяки яким і розігрується дійство, позначаючи різні місця дії.

Образна система вибудована на ефекті ілюзорності. Заєць і Лисиця виконані у системі планшетної ляльки, заявляючи глядачам двох головних персонажів, що протистоятимуть одне одному впродовж усієї вистави. Однак лялька Лисиці повністю асоціюється із образом морквини, тим самим не даючи Зайцеві відчути потенційну загрозу, тому що замість звичного відчуття небезпеки щодо ворога, він вбачає у Лисиці саме безпечне і приємне – їжу. Декілька інших персонажів створюються на очах у глядачів із підручних матеріалів: Ведмідь народжується з рюкзака, Бик – з хмаринки, а Вовк – із рукавички. Така поява зазначених вище ляльок натякає глядачам на існування цих персонажів не у реальності, а у підсвідомості головного героя, який намагається набути сили і хоробрості, аби захистити свою домівку, проте уявна сила не допомагає впоратися з підступністю Лисиці. Лише тоді, коли Заєць зустрічається із Півником (ніби своєрідне усвідомлення і прийняття тієї зі своїх субособистостей, що вирізняється гострим розумом і кмітливістю), він розуміє, як повернути собі власний дім. Лялька Півника створена пласкою, із сяючим оком, і нагадує флюгер, як символ мінливості, що вказує на можливості головного героя змінити обставини, скеровуючи думки у потрібному напрямку. Зайцеві, завдяки створеній ним ілюзії небезпеки для його ворога, вдається таким самим маніпулятивним способом, що його використовувала Лисиця, позбутися її назавжди.

Символічні декорації виступають певним позначенням місця дії. Три умовні сосни разом із трьома валізами (що належать акторам-персонажам у «живому плані») різних розмірів формують планшет сцени для відповідної системи (планшетної) вивідної ляльки. Кольорова гама відповідає картинці лісу, а освітлення допомагає підсвітити потрібні нюанси.

Розглянемо ще один приклад влучно вибудованої образної системи у виставі «Каракулі каракуля» (2024, КЗ ТВЗК «Театр ляльок на лівому березі Дніпра», режисер – Г. Тюпін, художник – В. Задорожня) ширмового формату з використанням тростинної системи ляльок. Головний герой Баранчик Каракуль не відповідає вимогам суспільства, що проявляється у неприйнятті «мистецтвознавцями» художньої творчості молодого таланту. Баранчик інтерпретує

навколишнє середовище через завитки свого хутра і тому картини створює саме через техніку каракуль. Він створює портрет Каракулезубозавра, над яким насміхається оточення, говорячи, що такого не існує – тим самим оточення не визнає творчість Каракуля, через яку він самоідентифікується. У той момент, коли «академіки» художнього світу говорять головному героєві, що його творчість не заслуговує називатися мистецтвом, Каракуль вирішує залишити суспільство, яке його відторгає. Він відправляється у подорож, упродовж якої рятує тих бідолашних звірів, які не можуть прийняти себе у цьому світі. Створюючи їхні каракульні портрети, Баранчик демонструє їм власну красу через своє світобачення, допомагаючи побороти їхні страхи і комплекси. Подолавши чималий шлях, Каракуль зустрічається із тим Каракулезубозавром, якого намалював найпершим. Наче відбувається усвідомлення однієї з власних субособистостей, яка не була прийнята суспільством, але яку він тепер прийняв сам. У той момент, коли головний герой, пройшовши шлях становлення, приймає свою особистість і вже не потребує схвалення оточення, він повертається додому, і суспільство нарешті бачить Каракулезубозавра, не лише приймаючи особистість Баранчика Каракуля, а й допомагаючи йому створити школу художньої творчості. Тобто ми бачимо становлення особистості головного героя, який не поступився власними принципами, подолав усі страхи та невпевненість і прийшов до того, щоб допомагати іншим відкривати свою індивідуальність.

Головним художнім образом у виставі виступають каракулі, з яких створено не лише портрети, намальовані головним героєм, а й саму ляльку Баранчика і ляльку Каракулезубозавра. Особливість художнього вирішення полягає ще й у використанні нових технологій у поєднанні з «чорним кабінетом» у ширмовому форматі вистави (дворівнева ширма дає змогу персонажам природно змінювати місце дії). Такий прийом надає можливість при повному ЗТМ (затемнення сцени) на очах у глядачів вимальовувати портрети персонажів вистави спеціальним лазерним олівцем, що акцентує увагу на зображенні, яке світитися впродовж кількох хвилин. Завдяки такому інструменту головний герой і створює свої каракульні шедеври. А сам Баранчик та його субособистість у вигляді Каракулезубозавра створені яскравими і кольоровими, що артикулює інакшість головного героя від суспільства, яке, на відміну від Каракуля, виконано у приглушених

тонах. Каракулезубозавр створений із завитків, як і сам Каракуль, що і наводить на думку про зв'язок Баранчика з намальованим ним персонажем, який випромінює силу та впевненість, що їх врешті-решт головний герой віднаходить у собі самому. Це транслює ідею, що найчастіше герой, якого ми так потребуємо, вже є всередині нас.

Не менш цікавим прикладом є постановка «Був собі Пес» (2023, КЗ ТВЗК «Театр ляльок на лівому березі Дніпра», режисер – Р. Неупокоев, художник – В. Задорожня). На початку вистави перед глядачами відкривається глибоке темно-синє небо із зірками, на тлі якого виділяється величезне яйце-крашанка, як символ начала (зародку життя), яке складається із декількох частин, наче пазл, у вигляді пташок. Навколо цього яйця ми бачимо рух якоїсь субстанції, адже ці безликі тіла (театральні костюми на акторах – комбінезони, що покривають кожну частину тіла і навіть обличчя) повністю зливаються із зоряним небом, стаючи помітними лише через рухи акторів. Тобто режисер заявляє нам про деяку іншу форму життя, що відрізняється від людської. Потім ця інопланетна сутність просвічує крашанку променями світла, внаслідок чого яйце-пазл розпадається на частини у вигляді пташок, які розлітаються вусібіч, символізуючи процес народження і подальший розвиток. Частини цього яйця-пташки виконують роль різномірневої ширми, на яких упродовж вистави розігруються фрагментарні сюжети, тому що основна дія відбувається у відкритому прийомі на планшеті сцени. Головний герой – Пес, що стає причетним до витівок інопланетних істот, зазнає життєвих змін. Через викрадення космічними прибульцями корови господарів, він опиняється у темному, холодному лісі, зіштовхуючись із кошмаром наяву. Задля того аби повернути своє попереднє комфортне життя, Псові доводиться подолати власні страхи і прийняти у собі одну зі своїх субособистостей у вигляді Вовка, який знає, яким чином не просто вижити у моторошному лісі, а й віднайти шлях додому. По поверненню, здавалося б до колишнього життя, Пес отримує навіть більше, ніж мав раніше, видаючись героєм-рятувником в очах своїх господарів. Тобто ми бачимо один з етапів еволюції головного героя, якому доводиться зіткнутися із труднощами на своєму шляху, аби стати сильнішим (кращою версією себе) та віднайти спокій. По завершенню вистави, пташки злітаються воедино, аби знов утво-

рити яйце. Прийом рондо в цьому разі символізує «повернення усього на круги своя», наголошуючи безперервність життя і постійне переродження.

У виставі задіяно дві системи ляльок (планшетні й плоскі на штоках знизу), актори у «живому плані» – також двох видів (інопланетна раса – костюми-комбінезони, людська – у вигляді двох героїнь-жінок, створених за подобою фарфорових ляльок – архетипи матері та молоді дівчини, де жінка може бути власне жінкою, натякаючи на матриархальність українського народу, або ж бути Дівою, що дає нове життя).

Робота художника потребує окремої уваги, адже самі лише костюми жінок продумані до найменших деталей, які хочеться роздивлятися впритул. Сукні, головні убори, грим грамотно акцентовані сценічним світлом, утворюючи ефект фарфорових ляльок.

Доповнює шедевральну картинку музичне оформлення вистави. Композитор (Є. Столяр) створює обробку (свого роду кавер-версію) української народної пісні «Ой, у вишневому садочку...», надаючи їй містичності, додаючи звучання сучасних інструментів, різні електронні звуки, ритмічний малюнок, що викликає асоціації з жанром менуету, поєднуючи його з вокальним виконанням у народному стилі. Завдяки такій інтерпретації відома народна пісня осучаснюється й органічно вписується до художнього образу вистави, наголошуючи актуальність українського фольклору в сьогоденні.

Усі елементи художнього синтезу мають бути повноцінними та цілісними й водночас збігатися за рівнем довершеності, аби не суперечити одне одному і вибудовувати органічну систему образів. Проте бувають постановки, у яких домінантну функцію виконує сценографія, виступаючи вагомим і значущим компонентом у визначенні образної системи вистави.

Прикладом такої формоутворювальної функції сценографії, що проростає з роботи художника, є вистава «Івасик-Телесик» (2023, Рівненський академічний обласний театр ляльок, режисер – Олена Ткачук, художник – Інесса Кульчицька). Образна система вистави вибудовується через декілька обрядів: це і обряд родючості, й обряд ініціації, і молитва. Візуально це відображено через декорації. Обряд для родючості зображено через мотання колони, якій співались колискові й із якої «народився» син. Елементи мотання мають і ширма, і костюми акторів. Супроводжується дійство колисковою,

що виступає як культурний код. Колискова стає провідником через смерть до нового народження головного героя, Івасика-Телесика. Історія хлопчика-воїна, який, зникаючи дитиною, самостійно долає ворогів і повертається додому воїном, здатним упоратися із перешкодами на своєму шляху, демонструє обряд ініціації головного героя, який мав вирости і змужніти. Видається важливим виокремити саме один найголовніший образ вистави – руки матері. На сцені це показано через декорації у вигляді жіночих долонь завбільшки з акторів у «живому плані», які виконують різні функції. Спочатку ці долоні перетворюються на люльку, щоб заколисати сина, потім стають щитом задля його захисту, пізніше трансформуються в крила, що допомагають синові дістатися дому. Тобто впродовж вистави глядач спостерігає за дією сценографією, де величезними долонями керують актори у «живому плані», створюючи потрібні смисли. У фіналі костюми і декорації частково переплітаються і вимальовують образ Божої Матері – як символ потужного захисту материнської любові.

Ляльки виконано у площинній системі, наче вирізані з дерева, як символ Роду, зв'язку між поколіннями. Основними кольорами вистави виступають чорний та білий, і лише червоний і його відтінки стають додатковими акцентами на монохромному полотні. Освітлення сповнює картинку глибиною і таємничістю образів. А музичне оформлення надає завершеності художньому образу вистави, через набір різних колискових – від старовинних до сучасних.

Зорові образи «витають» за собою всі інші складові образної системи, утворюючи оригінальні сценографічні вирішення вистави.

Висновки. Театр ляльок має різноманіття технічних форм і засобів втілення сценічних образів, де основним інструментом виступає театральна граюча лялька. Природа театру ляльок безмежна у поєднанні різних систем і видозмінюється залежно від художнього завдання, що виникає перед ним. Метафоризація художнього оформлення вистави нині становить найпопулярнішу сценографічну тенденцію сучасного театру ляльок України. Режисерські інтерпретації обраних тем і сюжетів подаються через поєднання ілюстративності й знаковості. Кожен елемент образної системи вистави відіграє свою роль, а їхня взаємодія створює цілісну візуальну концепцію, забезпечуючи гармонію між візуальним та драма-

тургічним аспектами вистави та залучаючи глядачів до дослідження різних шарів постановки, сприяючи збагаченню їхнього враження.

Візуальна складова, зрештою, стає системоутворювальною у формуванні образів вистави, адже саме з ідеї режисера у співтворчості з художником народжується зерно образу, з якого і проростає подальша система образів кожної вистави.

Джерела та література

- Бучма, О. Є. (2013). Особливості створення сценічного образу з театральними ляльками різних систем. *Культура України*. Вип. 41. С. 190-198. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ku_2013_41_24
- Бучма, О. Є. (2021). Теорія «надмаріонетки» Гордона Крега як виражальний засіб театру ляльок. *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць*. Вип. 39. С. 235-238. DOI: 10.32461/2226-2180.39.2021.238730
- Мельничук, Ю. С. (2021). Режисерська концепція як шлях до створення образної системи вистави. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*: наук. журнал, № 3. С. 267-272.
- Неупокоев, Р. (2018). Онтологія мистецтва театральної ляльки як культурне втілення специфічних засобів виразності. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*: зб. наук. праць. Вип. 23. С. 27-34 с.
- Никоненко, Р. М. (2022). Вплив розвитку сценографії на художньо- образне трактування в пластичній режисурі. *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць*. Вип. 42. С. 127-132.
- Образні системи української художньої культури в історичному та типологічному аспектах: театр, музика, образотворче мистецтво. Колект. монографія [гол. ред. Г. Скрипник]; НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2019. 588 с. ISBN 978-966-02-9008-2
- Фіалко, В. (2015). Сценічний час як дієвий чинник формування образних систем вистав українського театру 70–80-х років XX століття. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. Вип. 17. С. 29-34.
- Френкель, М. (1987). *Пластика сценічного простору*. Київ: Мистецтво. 220 с.
- Plassard, D. (2022). Scenes of disquiet. *Contemporary Puppetry and Criticism* / Editor-in-Chief Igor Tretinjak. Osijek : Academy of Arts and Culture. P. 19-27.

References

- Buchma, O. Ye. (2013). Osoblyvosti stvorennia stsenichnoho obrazu z teatralnymy lialkamy riznykh system [Features of creating a stage image with theatre puppets of different systems]. *Kultura Ukrainy*. Vyp. 41. P. 190-198. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ku_2013_41_24 [in Ukrainian]
- Buchma, O. Ye. (2021). Teoriia «nadmarionetky» Hordona Kreha yak vyrazhalnyi zasib teatru lialok [Gordon Craig's «über-marionette» concept as an expressive means of a puppet theatre]. *Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. prats*. Vyp. 39. P. 235-238. [in Ukrainian]
- Fialko, V. (2015). Stsenichniy chas yak diievyi chynnyk formuvannia obraznykh system vystav ukrainskoho teatru 70–80-kh rokiv XX stolittia [Stage time as an effective factor in the formation of figurative performance systems of the Ukrainian theatre of the 70s and 80s of the twentieth century]. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenka-Karoho*. Vyp. 17. P. 29-34. [in Ukrainian]
- Frenkel, M. (1987). *Plastyka stsenichnoho prostoru* [Plasticity of the stage space]. Kyiv: Mistectvo. 220 p. [in Ukrainian]
- Melnichuk, Yu. S. (2021). Rezhyserska kontseptsiiia yak shliakh do stvorennia obraznoi systemy vystavy [Directing concept as a way to create a figurative system of performance]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*: nauk. Zhurnal, № 3. P. 267-272. [in Ukrainian]
- Neupokoiev, R. (2018). Ontolohiia mystetstva igrovoyi lialky yak kulturne vtilennia spetsyfyichnykh zasobiv vyraznosti. [The Ontology of Play Puppetry Art as a Cultural Embodiment of Specific Means of Expression]. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenka-Karoho: zb. nauk. prats*. Vyp. 23. P. 27-34. [in Ukrainian]
- Nykonenko, R. M. (2022). Vplyv rozvytku stsenohrafi na khudozhno- obrazne traktuvannia v plastychnii rezhysuri [Influence of Scenography Development on Artistic Interpretation in Plastic Directing]. *Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. pr*. Vyp. 42. P. 127-132. [in Ukrainian]
- Obrazni systemy ukrainskoi khudozhnoi kultury v istorychnomu ta typolohichnomu aspektakh: teatr, muzyka, obrazotvorche mystetstvo. Kolekt. Monohrafiia : [hol. red. H. Skrypnyk] ; NAN Ukrainy, IMFE im. M. T. Ryl'skoho. Kyiv, 2019. 588 p. ISBN 978-966-02-9008-2 [in Ukrainian]
- Plassard, D. (2022). Scenes of disquiet. *Contemporary Puppetry and Criticism* / Editor-in-Chief Igor Tretinjak. Osijek : Academy of Arts and Culture. P. 19-27.

Daria Rudaia

**The specificity of the figurative system of performances
of the contemporary Ukrainian puppet theatre**

Abstract. Purpose. Identification of the specifics of the formation of the pictorial system of the performance on the example of modern productions of the Ukrainian puppet theatre. In the article an attempt is made to define the peculiarities of the figurative system of the performances of the contemporary puppet theatre using the new means of expression of the synthetic theatre art. Examples of well-chosen figurative system in performances of contemporary Ukrainian puppet theatre are analyzed. **Research methodology.** In the article the functional and typological method is applied, which helped to define the functions of the means of expression and to identify the specifics of the synthesis of the elements of the figurative system of performances. The method of systemic and artistic-compositional analysis was used to study the performances and theoretically substantiate the trends in the formation of the figurative system of performances of the contemporary puppet theatre of Ukraine. The method of comparative analysis was used to compare the works of artists with different artistic and aesthetic preferences, and the method of generalization was used to draw conclusions. **The scientific novelty** of the research is to identify the specifics of the formation of the figurative system of puppet theatre performances in the context of contemporary art; to analyze the theatrical productions of contemporary artists; to study the interaction of expressive means in the formation of the artistic image of Ukrainian puppet theatre performances. **Conclusions.** Based on the analysis of a number of performances of contemporary Ukrainian puppet theatre, the article reveals the specific features of this type of theatrical art, in particular: metaphORIZATION of the artistic design of the performance, presentation of directors' interpretations of selected themes and plots through a combination of illustrative and symbolic. Each element of the play's visual system has its own role, and their interaction creates a coherent visual concept, ensuring harmony between the visual and dramatic aspects of the performance and involving the audience in exploring the different layers of the production.

Keywords: figurative system, artistic image, scenography, means of expression, puppet theatre.