МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕАТРУ, КІНО І ТЕЛЕБАЧЕННЯ ІМЕНІ І. К. КАРПЕНКА-КАРОГО

Факультет театрального мистецтва

Кафедра мистецтва театру ляльок

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на здобуття другого (магістерського) рівня вищої освіти на тему

«ОБ'ЄКТ ЯК ОСНОВНИЙ ЗАСІБ ВИРАЗНОСТІ НА СЦЕНІ ТЕАТРУ ЛЯЛЬОК НА ПРИКЛАДІ ВИСТАВИ «У ПОШУКАХ ЧАСУ» ЗА ОДНОЙМЕННОЮ П'ЄСОЮ Т.ЧУХЕН.»

Студентки 2(м)МТЛ курсу

Освітньої програми «мистецтво театру ляльок»

Спеціальності 026 «Сценічне мистецтво»

Галузь знань 02 «Культура і мистецтво»

Ступеня вищої освіти – другого

(магістр сценічного мистецтва)

Чередник Наталі Олександрівни

Науковий керівник:

доцент, заслужений артист України

Попов Леонід Петрович

Київ - 2024

ЗМІСТ

ВСТУП 3

РОЗДІЛ 1. ТЕАТР ОБ'ЄКТІВ ЯК ОДНА ІЗ КЛЮЧОВИХ ФОРМ СУЧАСНОГО ТЕАТРУ ЛЯЛЬОК 7

1.1. Поняття «театр об'єктів» та його типологізація 7

1.2. Властивості об'єктів та способи роботи з ними 13

Висновки до першого розділу 25

РОЗДІЛ 2. ПРИНЦИПИ РОБОТИ З ОБ'ЄКТАМИ НА ПРИКЛАДІ ВИСТАВИ «У ПОШУКАХ ЧАСУ» ЗА ОДНОЙМЕННОЮ П'ЄСОЮ Т. ЧУХЕН 27

2.1. Візуальний образ та головні прийоми вистави 27

2.2. Принципи існування акторів з об'єктами у виставі 35

Висновки до другого розділу 40

ВИСНОВКИ 42

ДОДАТКИ 48

ДОДАТОК. А. П'єса «У пошуках часу». 48

ДОДАТОК Б. Афіша та програмка вистави. 61

ДОДАТОК В. Фото з репетиційного періоду та вистави. 63

ДОДАТОК Г. Афіша навчального театру «Арлекін» КНУТКіТ ім. І. К. Карпенка-Карого на грудень та січень місяці 71

ВСТУП

Актуальність теми.

Нині театр об’єктів належить до одного з прогресуючих напрямів сучасного театрального мистецтва. Європейські театри є прикладом модернізації театру ляльок та впровадження нових театральних пошуків на противагу використання лише традиційних систем театральних ляльок на сцені.

Театр об’єкту проходить шлях від основного матеріалу для «бідного театру» у післявоєнні роки, до самостійного експериментального виду. Тому дослідження еволюції предмету на сцені стане важливим матеріалом для подальшого розвитку теоретичних відомостей про театр об’єктів.

В Україні течії сучасного театру починають розвиватися, тому дослідження такого виду, як театр об’єктів дасть змогу ближче ознайомитись з тенденціями європейського театру.

Наразі, входження України в європейську культурну інтеграцію дає змогу розширювати і ґрунтовніше розглядати театр об’єктів – як одного із прогресуючих форм сучасного театру ляльок. Враховуючи це, все більше театрів в Україні, як драматичних так і театрів ляльок частіше звертаються до використання об’єктів у виставі. Це може бути, як епізодичний матеріал, так і основний засіб виразності, тому дослідження методів та варіантів існування предмету на сцені є важливим етапом для професіоналізації цієї форми театру.

Спробу ґрунтовного дослідження форми театру об’єктів зробив американський митець Р. Ален. У своїй теоретичній роботі «Театр машин» [27] на основі власних спостережень та творчого доробку

Т. Кантора розглядає театр об’єктів, як форму здатну до трансформації за допомогою розвитку технологічних можливостей.

До дослідження театру об’єктів звертаються данські художники Я. Бур та П. Фріс у роботі «Театр об’єкту у дизайнерській освіті» [24] вони, з точки зору художників, висвітлюють об’єкт – як багатогранну одиницю, яка може «перевтілюватися, мати характер, говорити, думати і бути прототипом» [24, с. 23] при цьому не втрачаючи своєї форми і функції.

У даному дослідженні ми спробуємо глибше розібратися у природі та характеристиках театру об’єктів, а також визначимо його місце в широкому контексті театрального мистецтва, особливо у контексті театру ляльок. Вивчення цих аспектів дозволить нам зрозуміти, як театр об’єктів взаємодіє з традиційними формами та яким чином відображає власну унікальність у театральному просторі.

Як і будь-яка система у театрі ляльок, об’єкт потребує вивчення художніх та технічних властивостей, що включають в себе розмір, форму, матеріали, колір, та інші аспекти. Ці властивості визначають спектр можливостей та обмежень об’єктів, як засобу виразності на сцені. Вивчення технічних аспектів також допомагає розробляти ефективні методи взаємодії артистів з об’єктами у виставі.

Мета і завдання дослідження.

Мета дослідження – дослідити основні засоби виразності театру об’єкту та проаналізувати специфіку використання об’єктів на сцені.

Реалізація мети передбачала розв’язання поставлених завдань:

- дати визначення поняттю «театр об’єктів»;
- ототожнити поняття «театру об’єктів» та «театру ляльок»;
- зібрати матеріали театральних вистав з використанням театру об’єктів у Європі та світі;

- зібрати існуючі матеріали про історію та теорію театру об’єктів;
- знайти і виокремити відмінності роботи актора з художньою лялькою та об’єктом;
- проаналізувати методи використання об’єктів на сцені;
- здійснити спробу класифікації вистав з використанням театру об’єктів.

Об’єкт дослідження – театр об’єктів, як одна із форм сучасного театру ляльок.

Предмет дослідження – специфіка роботи актора у виставі форми театру об’єктів.

Наукове значення роботи. Оскільки театр об’єкт знаходиться у стані дослідження, та одержані в роботі наукові матеріали мають доцільне значення для формування напрямів сучасного театру ляльок. Ці базові знання щодо театру об’єктів дадуть змогу у майбутньому розширити дослідження щодо сучасного театру ляльок. Результати роботи можуть стати підґрунтям для формування конспектів лекцій з навчальної дисципліни «історії театру ляльок», розділу «театр об’єктів».

Практичне значення роботи. Дослідження театру об’єкту може надати теоретичне підґрунтя для лекцій та практичних занять з навчальної дисципліни «майстерність роботи з лялькою та ТВТЛ» розділ оживлення предмету. Робота дасть можливість акторам та режисерам теоретично ознайомитися з методами роботи актора з об’єктом на сцені перед постановкою вистави формату театру об’єктів.

Апробація результатів дипломної магістерської роботи.

Апробація результатів (дипломної) магістерської роботи. Вистава «У пошуках часу» була представлена на сцені навчального театру Київського національного університету театру, кіно і телебачення

ім. І. К. Карпенка-Карого та була затверджена рішенням кафедри мистецтва театру ляльок для показів у репертуарі навчального театру.

Структура та обсяг роботи.

Структура та обсяг роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, чотирьох підрозділів, висновків до підрозділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Загальний обсяг магістерської роботи складає – 72 сторінки. Основний зміст викладено на 45 сторінках. Список використаних джерел складає 27 позицій.

РОЗДІЛ 1. ТЕАТР ОБ'ЄКТІВ ЯК ОДНА ІЗ КЛЮЧОВИХ ФОРМ СУЧАСНОГО ТЕАТРУ ЛЯЛЬОК

1.1. Поняття «театр об'єктів» та його типологізація

Перед тим, як розглядати театр об'єктів, як форму безпосередньо дотичну до театру ляльок, пропонуємо розглянути поняття театру ляльок та театральної ляльки існуюче у науково-мистецькому колі.

Польський режисер та теоретик театру ляльок Х. Юрковський пропонує таке визначення театру ляльок: «Театр ляльок – це театральне мистецтво, головною рисою якого є те, що діюча лялька використовує джерело артикуляційної і моторної енергії, яка їй лише передається але знаходиться поза нею» [21, с. 78]. Театральна лялька, за визначення Х. Юрковського: «це матеріальна річ створена людино, пристосована до руху та жестів використаний актором для створення сценічного образу» [21, с. 78].

Режисер театру ляльок та кандидат мистецтвознавства Я. Грушецький ділиться таким визначенням: «театр ляльок – це вид театру, визначальною особливістю якого є гра акторів через посередництво (пряме чи опосередковане) театральної ляльки» [5]. Також митець у цій самій статті наводить визначення театральної ляльки: «театральною лялькою може бути будь-який матеріал або об'єкт, що набуває якостей суб'єкта театрального видовища» [5].

Як показує практика в театрі ляльок: лялька, як художній образ створюється спільно режисером і сценографом. Де режисер, у свою чергу, має задум, а художник візуалізує його. Наступним етапом є створення ляльки театрально-виробничими цехами театру за ескізами та кресленнями художника.

Враховуючи вищезазначене можна виокремити наступне поняття: театральна лялька – основний засіб виразності на сцені театру ляльок, має художній образ та втілена за ескізами художника у співпраці з режисерським задумом.

Досліджуючи театр об'єктів так само, як і театр ляльок, варто першочергово визнати поняття самого об'єкту. Словник іншомовних слів за редакцією члена-кореспондента АН УРСР О. Мельничука розкриває таке визначення слова об'єкт: «об'єкт (від лат. objectus – предмет) – 1) матеріальний предмет пізнання і практичного впливу з боку людини (суб'єкта); 2) явище, на яке спрямовується дія» [18, с. 340]

Ще одне визначення слова об'єкт містить у собі тлумачний словник сучасної української мови за редакції В. Бусел: «об'єкт – явище, предмет, особа, що на них спрямовано певну діяльність чи увагу [1, с. 803].

Математик Ч. Пірс визначає таке поняття об'єкта: «усе, про що ми можемо думати або говорити, у загальному сенсі це будь-яка матеріальна, або не матеріальна сутність від побутових предметів, до пірамід і Богів» [13].

Розглянувши ці поняття можемо зробити висновок, що об'єкт на сцені – це засіб виразності, який має вплив суб'єкта, тобто лялькаря, але при цьому на сцені має використовуватися за призначенням. Тому, у контексті дослідження, можемо розглядати театр об'єктів, як одну із форм театру ляльок.

Враховуючи вищезазначені поняття можемо виокремити таку дефініцію: театр об'єктів – це форма театру ляльок, у якому об'єкти або використовуються, як основні виражальні засоби вистави і проходять трансформацію від виконання своєї прямої функції, до наділеного лялькарем образу у процесі маніпуляції і оживлення його актором. На противагу театральній ляльці, яка має створений режисером і сценографом

художній образ, пристосування об'єкту залежить від його технічних особливостей у реальному житті.

Щоб детальніше розглянути принципи та можливості роботи об'єктів на сцені пропонуємо звернутися до історичних даних. Згідно з даними історикині Л. Джейман у книзі "The Shortest History of China" («Коротка історія Китаю») [1] на початку 1980-х років у Китаї відбувся прогресивний процес у виробництві речей масового вжитку. Величезна кількість китайських товарів стала доступною на світовому ринку завдяки низьким витратам на матеріали та широким масштабам виробництва. У результаті цього європейські країни, починаючи з 1990-х років, почали масово імпортувати різноманітні товари зі Сходу, такі як електроніка, текстиль, іграшки та інше.

У контексті цього французький митець К. Каріньойон вирішує зробити акцію «Друге життя предметам». Розглядаючи мету цього вчинку французький актор С. Мартінез вважав, що таким чином він хотів побороти «старіння товарів», які дуже швидко викидалися і намагався «продовжити життя» промисловим речам. У своїй статті " How to use the theater of objects" («Як використовувати театр об'єктів»)[2] С. Мартінез зазначає: «К. Каріньйон позбавляє предмета утилітарної логіки, але при цьому надає художню» [19]. Наприклад, червоний ковпачок з кулькової ручки підібраний з підлоги він перетворює на головний убір Червоної шапочки, за подібністю у кольорі та формі. Недопалки воскових свічок – дерева засніженого зимового лісу. Таким чином, утилізовані предмети, або як зазначає сам митець «предмети занадто зношені поглядом» він представляє глядачу, як річ, яка має абсолютно іншу функцію. Його висновком стало те, що людина втрачає інтерес до предмету через часту вживаність. Як зазначив сам митець: «ми більше не «бачимо» предмет через те, що ми «бачимо» його дуже

[1] Переклад власний
[2] Те саме

часто»[3] [8]. Виходячи з результатів цієї акції можемо зробити висновок, що фантазія художника і наявність матеріалу дає можливість переродити щось побутове і зробити з цього частину мистецтва.

Пізніше К. Каріньйон намагався вивести ще одну теорію пов'язану з театром об'єктів. Він стверджував, що об'єкти – це пам'ять. Кожен предмет несе як особисту, так і колективну пам'ять. «Якщо об'єкт впізнають усі – він частина колективного минулого країни, або суспільства в цілому. Якщо об'єкт впізнає кожен по різному – він частина особистісної пам'яті і уяви глядача» – зазначив у своєму інтерв'ю К. Каріньйон [8]. Проаналізувавши твердження митця можемо зробити висновок про те, що однією з задач театру з використанням об'єктів є пробудження колективного несвідомого, у якому кожен глядач має провести асоціацію з минулим.

Крім цього К. Каріньйон у своїх виставах використовував об'єкт, як основний засіб виразності наділяючи його якостями живої істоти. У своїх роботах він називає це використанням «сирого об'єкту». «Об'єкт – сирий, перш за все необроблений художником матеріал. Він уже існує і повторно використовується у своїй початковій формі, але на сцені, при цьому набуваючи якостей театрального персонажа» [12]. Таким чином, концепція «сирого об'єкту» вказує на потенційно неактивний елемент сценічного простору, який стає основним засобом виразності через «оживлення» його актором.

Іншим поглядом на можливості театру об'єктів дивиться молодий бельгійський художник С. Моерс. У своєму короткому перформансі «Під снігом, що падає» (2010) в якому він інсценізує народну китайську казку, основним художнім прийомом є банки наповнені різними сипучими консистенціями: пісок, манна крупа, вода та інші. Висипавши на стіл манну крупу, яка є асоціацією зі снігом, банка у якій знаходився харчовий

[3] Те саме

продукт стає імператором Цінь Ши Хуанді, адже вона має символічні забарвлення з елементами китайського розпису. Китайська стіна у баченні митця – це доріжка з піску. Ліс – частини засушеного листя для заварювання чаю.

Таким чином, митець створює декорації за допомогою сипучої фактури. Театрознавиця І. Бертола зазначає: «це може бути об'єктним театром без об'єкту, а з маніпуляцією над матеріалом» [15, с. 13].

Форму театру об'єктів вивчає американський митець Р. Ален. У своїй теоретичній роботі "Theater machine" («Театр машин»)[4] він розвиває гіпотезу про те, що будь-який об'єкт на сцені – це автономна частина вистави, яка має діяти, викликати емоції, щось символізувати і бути оживленою, якщо не актором-лялькарем, то уявою глядача. Спираючись на Т. Кантора і його вислів про те, що «слово реквізит – це ярлик і образлива назва об'єкта, який має на сцені свою власність та цінність» [27, с. 66] Ален пропонує використовувати технічно недієві об'єкти на сцені наділивши їх важливими для сюжету метафоричними значеннями, тим самим ожививши їх, як символи в уяві глядача.

Крім символу Р. Ален розглядає театр об'єктів, як незалежну від суб'єкта форму. Оцінивши поточний стан розвитку технологій його думки щодо створення об'єкту-робота, який буде керуватися за допомогою влаштованого механізму запрограмованого заздалегідь є цілком можливим.

«Ми впливаємо на нього, щоб запустити процес, після того, як об'єкт починає діяти, як основний виражальний засіб, актор вже не несе за його відповідальності» [27, с. 27]. Аргументом щодо актуальності експериментів такого типу він пропонує розглянути пилосос, зазначивши: «ми з цікавістю спостерігаємо, як по підлозі рухається робот-пилосос. Він має свою

[4] Переклад власний

траєкторію руху, задачу і навіть надзавдання. Він діє, а отже він може діяти і на сцені, як незалежний персонаж» [27, с. 53].

Проаналізувавши теоретичні роботи дослідників та митців можемо зробити висновок, що поняття театр об'єктів неможливо зафіксувати у одному вигляді. Варіації використання цієї форми дають припущення щодо існування декількох підходів і технік вираження об'єктів на театральній сцені. Використовуючи приклади існування об'єктів на сцені, можемо зробити припущення щодо типологізації цієї театральної форми. Використавши тези та дослідження митців можемо дати таким різновидам театру об'єктів наступні назви:

1. Сирий об'єкт (за визначенням К. Карінйона) – об'єкт, який не наділений художнім та режисерським образом. На сцені має виконати свою безпосередню практичну функцію, як і в реальному житті. Створений актором та режисером образ може відштовхуватися від прямих функцій предмета та його технічних можливостей.

2. Об'єкт, позбавлений утилітарної логіки (за визначенням К. Карінйона) – об'єкт, який не виконує своєї прямої функції на сцені, але є лялькою за подібністю і формою до персонажа п'єси. Художньо оброблений, може не використовуватися за своїм прямим призначенням. Може бути об'єднаним з іншими об'єктами задля художнього образу ляльки.

3. Об'єкт символ (за визначенням Р. Алена) – об'єкт, який може не використовуватися, як театральний персонаж. Є пересічним об'єктом на сцені задля підсилення режисерського рішення з метою метафорично закцентувати на важливості якихось дотичних до нього подій.

4. Об'єкт без об'єкта (за визначенням І. Бертоли) – об'єкт, який не залежить від фіксованого агрегатного стану. Може бути фактурою, тканиною, сипучою, рідкою або твердою основою, яка змінюється та набуває сенсу у процесі маніпуляції актора над матеріалом.

5. Об’єкт, як частина пам’яті (за визначенням К. Карінйона) – об’єкт, або сукупність об’єктів, які використовуються з метою візуального збагачення сценічного простору в залежності від епохи, місця дії, соціального становища персонажів. Є невід’ємною матеріальною частиною історії, про яку йдеться у виставі. Використовуються з метою підсилення емоційного стану глядача шляхом пробудження спогадів пов’язаних з подібними об’єктами у їхньому житті та прямому використанню у аналогічних до сюжету ситуаціях.

6. Об’єкт машина (за визначенням Р. Алена) – об’єкт, який може функціонувати без прямого впливу людини на нього. Оживлення відбувається методом механізації та за допомогою використання сучасних технологічних можливостей.

Важливо зазначити, що сучасний театр експериментує з формами вираження на сцені, тому розвиток інноваційного мистецтва дозволяє поєднувати декілька типів вищезазначених видів театру об’єктів у одній виставі.

1.2. Властивості об’єктів та способи роботи з ними

Подальший аналіз зосереджений на детальному розгляді властивостей об’єктів на сцені залежно від запропонованої типологізації.

В межах навчальної програми кафедри мистецтва театру ляльок університету театру, кіно і телебачення ім. І.К. Карпенка-Карого з курсу майстерності актора театру ляльок студенти опановують такий розділ, як «оживлення» предмету. Згідно з робочою програмою курсу основною метою розділу є ознайомлення учнів з теоретичними та практичними особливостям роботи актора з предметом.

Перед початком практичної роботи студенти обирають собі предмет будь-якого господарчого або утилітарного вжитку. Основним завданням теоретичної частини є вивчення властивостей цього предмету, його

технічних особливостей та можливостей до трансформації. Наступним етапом є написання біографії та внутрішнього монологу предмету. У процесі створення монологу студент має звернутися до:

- реальних фактів з життя та історії цього предмету;
- можливостей його комунікації з іншими;
- важливості його прямої функції для суспільства;
- історичної трансформації.

Зібравши факти та виокремивши способи використання об'єкту, можна наділяти його рисами живої істоти і оживлювати методом керування в межах запропонованих обставин.

Як результат, студент працює з «сирим» об'єктом, який не є створеним художником, а всі події у етюді, і метод існування об'єкту у цьому, вигаданому студентом сюжеті, залежать виключно від його реальних функцій та технічних можливостей.

Значення «біографія об'єкта» теоретично обґрунтовує Річард Ален, зазначивши: «поняття «біографія» часто розглядається, як метафора. Це археологічне комплексне дослідження, яке доводить, що об'єкт має змогу розвиватися та трансформуватися під час свого життя, як і інші живі істоти у світі».[5] [27, с. 15]

До методу дослідження об'єкту з точки зору звернення до його біографічних та історичних даних звертається німецька мисткиня Ю. Трінкерт. У своєму методі представленому на лекціях в рамках проекту ГО УНІМА-Україна "Objects speak about war" / «Об'єкти говорять про війну» запропонувала такий спосіб написання біографії об'єкту. Вона пропонує звернутися до:

- передумов виникнення цього об'єкту;

[5] Переклад власний.

- аналізу стану суспільства і потреб заради якого було винайдено цей об’єкт;
- автора винаходу;
- помилки у конструюванні;
- методи використання за прямим призначенням;
- методи використання не за прямим призначенням;
- подібні предмети та трансформовані предмети.

Всі ці факти призведуть до розуміння важливості цього винаходу для суспільства або для окремої групи людей.

Таким чином, у процесі пізнання об’єкту ми матимемо можливість асоціювати його з різними аспектами людського життя, та на метафоричному рівні провести порівняльну характеристику між спільними рисами об’єкта та людини. Використовуючи знайдені факти можемо наділяти об’єкт властивостями оживленої істоти, характером та характерністю театрального персонажу методом акторського керування лялькою.

Прикладом використання такого типу, як «сирий» об’єкт на професійній сцені, може слугувати вистава “Little Berlin”[6] («Маленький Берлін») словацьких митців К. Аулітісової та Л. Піктора. Сюжет розповідає про історію однієї дитини, яка, у період розпалу воєнних дій, знаходить міну і починає нею гратися, а всі солдати та військові постаті намагаються відшукати втрачену міну. Художнім вирішенням вистави слугує форма театру об’єктів з використанням музичних інструментів ударної установки.

[6] Те саме.

Звернувшись до енциклопедії музичних інструментів “Music. The visual history”[7] («Музика. Візуальна історія») можемо виокремити візуальні та технічні особливості кожного типу барабанів.

Генерал – великий барабан або бас-барабан. Це найбільший барабан у барабанній установці, розміщений у центрі, має глибокий звук і відповідає за низькі ритмічні частоти. Театральне завдання цього об’єкту – бити і віддавати накази. Його спосіб комунікації це відбивання ритму нижньою педаллю. Технічно його пересування є повільним, але гучним за масштабними розмірами і масою.

Полковники виступають меншими за розміром барабанами або том-томами. Це менші барабани різної висоти, розташовані навколо бас-барабану. Вони додають різноманітність у звучанні доповнюючи високі та середні частоти. У межах вистави виконують функцію підсилення голосних звуків бас-барабану, слідують за ним. За своїм технічним пристосуванням проходять траєкторію руху бас-барабану. Характер та характерність персонажів вирізняються за рахунок різних розмірів малих барабанів, що дозволяє акторам наповнити кожного з них особистим образом в залежності від технічної особливості.

Командири бригад виступають у ролі тарілок. Це плоскі, залізні елементи ударної установки. Тарілки додають яскравість і динаміку до загального звучання барабанної установки. Барабанщик може використовувати різні техніки удару, змінювати динаміку та ритмічний малюнок, щоб створити різноманітні звукові ефекти, які відтворюють ключову роль у музичному виконанні. За своїми технічними можливостями їх персонажі швидші у своїх рухах, мають можливість качатися по сцені, битися одне об одного у процесі комунікації та передаючі інформації.

[7] Переклад власний.

Солдати виступають у ролі барабанних паличок. Музиканти використовують барабанні палички для відтворення звуків з ударних інструментів. Палички мають різні форми та розміри, щоб надати барабанщику можливість вибрати ті, які відповідають його стилю гри та жанру музики. Різні типи барабанних паличок можуть мати вплив на тембр, гучність і відчуття гри. На сцені вони мають своє постійне місце перебування – це велика підставка для паличок, яка є статичною. У сценічному просторі така установка слугує казармою. За рахунок своїх технічних можливостей вони можуть пересуватися маршем, переворотами та різними швидкими рухами. Передача інформації командирам (тарілкам) відбувається методом масового удару паличками по інструменту. Відмінність видів цих інструментальних елементів дозволяє мати різний звук, який, відштовхуючись від розвитку сюжету, може бути як гармонічним, так і фальшивим.

Таким чином, на сцені ми бачимо сирі об’єкти, які не мають художнього оброблення. Їх образи відштовхуються від розмірів, матеріалів та статусу в структурі ударної установки. За допомогою акторів, котрі оживлюють об’єкт, глядачі проводять паралель між структурою барабанної установки та організацією війни, де барабан виступає у ролі генерала, який визначає загальну динаміку та ритм, тоді як барабанні палички – солдати, які виконуючи команди створюють об’єднану силу звуків.

Ілюстрацією концепції «об’єкт, позбавлений утилітарної логіки» може слугувати акція К. Карінйона «Друге життя предметам». Де автор наділяє утилізовані об’єкти альтернативними театральними функціями. Наприклад: червоний ковпачок від ручки стає головним убором Червоної шапочки. Об’єкт обрано за подібністю у кольорі і формі, адже такий самий ковпачок, але іншого кольору вже не відповідав би сценічному образу персонажа.

Таким самим чином образ засніженого зимового лісу втілено за допомогою недопалених воскових білих свічок. Варіант використання саме такого об’єкту можна визначити за декількома причинами:

- форма. Недопалки, за власною формою, можуть нагадувати дерева або гілки дерев обтяжені снігом. Ця аналогія підсилюється, адже якщо свічка частково витекла, то вона утворює заокруглений кінець схожий на засніжений обривок дерева або гілки;
- колір. Білий колір асоціюється із зимою та снігом. Недопалки свічок можуть нагадувати білі сніжинки або грудки снігу які залишаються на гілках та деревах у засніженому лісі;
- метафора. Образ свічки, яка догорає можна ототожнити з образом снігу, який має здатність розтавати подібно розплавленню воску;

Таким чином, проаналізувавши зовнішній стан об’єкта та виокремивши його технічні та метафоричні подібності до запропонованого сценічного образу можемо об’єднувати ці чинники створюючи сценічний образ.

Звернувшись до практичного використання «об’єкта символа», який є одним з елементів прийому вистави, можемо проаналізувавши роботу «Ніка Турбіна. Інформація людству» українського режисера І. Федірко. Історія розповідає про життєвий та творчий шлях радянської письменниці Н. Турбіної. Художнім вирішенням вистави є система ляльки-маріонетки та у зменшеному масштабі сконструйована кімната головної героїні. У повністю вигаданому, розробленому художником театральному світі, який є кімнатою персонажа. Єдиним справжнім об’єктом у постановці є стакан. У момент, коли у головної героїні з’являється нахил до надмірного вживання алкоголю, у лялькoвому світі з’являється справжній елемент споживчого вжитку – гранований стакан. У контексті художнього вирішення вистави ми розуміємо, що цей об’єкт несе у собі символ пов’язаний з алкоголізмом. Алкоголь – елемент, який руйнує її особистий

світ. У контексті вистави гранований стакан, який не є художньо обробленою лялькою, руйнує художню концепцію масштабованої кімнати та прочитується глядачем як рушійний елемент. За рахунок технічної можливості стакана та у масштабі меншої по розміру маріонетки, метафоричне сп'яніння головної героїні показане через занурення ляльки у стакан.

Подібну специфіку символізму можемо побачити у роботі іспанського актора та режисера Вагнера Гало "Error 404"[8] («Помилка 404») . Історія про молодого чоловіка Стіва, який повністю поглинений новими технологіями та віртуальною реальністю. Художнім вирішенням вистави також є сконструйована художником маленька кімната у якій розгортаються події, система керування головного персонажа – планшетна лялька. Вся кімната виготовлена подібно до реальної: вироблені масштабований ноутбук, комп'ютер, телефон та інші технологічні знаряддя. Звуковим прийомом, який несе основну ідею є звук ходу годинника. Але сам годинник певний час також є ляльковим елементом сконструйованої кімнати. У момент кульмінації та впадання головного героя у кому, на сцені з'являється справжній годинник, який символізує зупинку часу і є рушійним елементом вигаданого світу. Його функцією є сповіщення про єдину справжню ціну повного занурення у нові інформаційні технології – час.

Аналізуючи постановки ми прослідковуємо використання у виставах театру ляльок справжніх споживчих об'єктів, які не є активними дійовими персонажами. Їхня функція полягає у акценті та підсиленні режисерської думки щодо певних подій у виставі.

Наступним пунктом типологізації є «об'єкт без об'єкту». Ця назва характеризується використанням об'єкту який не має чіткого та фіксованого агрегатного стану. Використання такого виражального засобу на сцені

[8] Переклад власний.

можемо прослідкувати у виставі С. Брижаня «Тарас Шевченко. Спогад». Вистава виконується планшетними ляльками у необмеженому планшетом просторі. Художнім вирішенням є декорації, які малюються на піску і транслюються на великому екрані за допомогою проектора. За рахунок необмеженості у технічних можливостях піску, актор може швидко намалювати картини які будуть слугувати фоном для розвитку подій. Це і ліс, який при помірному розсіюванні піску перетворюється на степ і хатина біля якої виростає дерево і церква і гора з одним хрестом, який перетворюється на велике кладовище. Процес панорамного малювання викликає у глядача ефект використання кіноплівки.

Крім технічної особливості такого методу використання піску, цей елемент може слугувати символом плинності часу, що є логічним поясненням використання для такого ефекту саме цієї сипучої консистенції.

До використання на сцені природних субстанцій звертається литовський режисер Е. Някрошюс. У його виставах важливими виражальними засобами є вогонь, вода та їжа. Як приклад можемо звернутися до постановки «Гамлет». Одним з ключових елементів художньої частини вистави є лід. Він з’являється у момент, коли у своєму видінні Гамлет дізнається правду про смерть батька і до кінця вистави проходить процес трансформування з твердої субстанції у рідку речовину – воду.

У такому форматі ми також можемо вважати лід символом правди. Процес розставання субстанції демонструє розкриття правди про вбивство короля іншим персонажам і впевненості у своїй підозрі для Гамлета.

Такий тип використання об’єктів на сцені, як «об’єкт, як частина пам’яті» є найбільш широко використаним у сучасних театральних виставах. Це робиться з метою створення ефекту занурення, де візуальний

ряд може викликати внутрішні емоції та реакції стимулюючи внутрішнє несвідоме глядача. Розглядаючи мету такого використання об'єктів К. Карінйон зазначав: «ми прагнемо досягти глибокого з'єднання між виставою та аудиторією, надаючи можливість глядачам відкривати нові шари сенсу та знаходити подібності, які збагачують їхнє враження від вистави та розширюють їхнє розуміння реального життя» [23].

Практичним прикладом використання такого типу на сцені може слугувати вистава італійського режисера М. Спіацці «Сімейний альбом».

Постановка, яка описує декаду 90-х років, виокремлюється деталізованою реконструкцією побуту, життя та соціокультурних особливостей покоління розпаду СРСР. У виставі відтворено події з життя трьох поколінь однієї сім'ї, прослідковуючи притаманні тому періоду моделі поведінки та норми. За допомогою стилізованих масок сучасної "commedia dell'arte", актори театру використовують невербальну форму вистави, підкреслюючи ідею непорозуміння між поколіннями та обтяжливість прийняття одне одного. Цей метод дозволяє акторам ефективно передати атмосферу побуту 90-х років, зберігаючи форму театру масок з елементами театру об'єктів.

На сцені ми спостерігаємо за подіями, які відбуваються у реалістичній сконструйованій квартирі 90-х років. Меблі, які є декорацією вистави, є абсолютними копіями меблів 90-х років: холодильник, стіл, диван, комод, радіо та інші елементи побуту дозволяють глядачу прирівняти події, які відбувається на сцені до візуально подібних у їхньому житті. Таким чином глядач спостерігає за персонажами, які сценічними образами викликають спогади про подібність у реальному житті та візуальний ряд, який на деякий час може «перенести» підсвідомість глядача в реальний, існуючий за подібністю побутовий світ.

За таким самим принципом режисером було створено виставу «Моменти». Вистава аналізує історичні події, що відбувалися в Україні протягом періоду з 1970-х років до Помаранчевої революції. Герої представленої вистави реалізують символічний обіг звітів та документів, що становлять візуальне відображення змін, які відбуваються в суспільстві. У той час, коли сценічно проходять роки, модифікуються стандарти вбрання, змінюються посади в уряді, що створює вплив на спосіб життя та професійну діяльність підлеглих. Сценарій вистави ефективно передає декади, розгортаючи перед глядачем періодичні трансформації українського суспільства. Візуальний ряд вистави заповнюється об'єктами, які характеризують певний період української історії. Наприклад:

- портрети керівників держави. Об'єкти, які є покажчиком термінологічних рамок подій, які розгортаються у виставі;
- зміна засобів прибирання кабінету. Від швабри і віника до пилососа, в залежності від року у якому відбуваються події;
- державна символіка. Зміни прапора від червоного, який є символом СРСР до синьо-жовтого у момент демонстрації подій України часів незалежності;
- Помаранчева символіка, яка є візуальним рядом для колективної пам'яті часів Помаранчевої революції.

Усі ці елементи вистави у об'єднані з костюмами та музичним оформленням сприяють відтворенню цілісної візуально-звукової картини певної епохи, сприяючи поглибленню глядача у дії, які розгортаються на сцені.

«Об'єкт-машина» – елемент сценічного простору запропонований для експерименту Т. Кантором, та зафіксований Р. Аланом є прогресуючим типом форми театру об'єктів. Технологічні можливості об'єктів дають змогу відсторонюватися актору від ляльки, при цьому не втрачаючи дію об'єкта на сцені.

Розглядаючи таку типологізацію як «об'єкт машина» практичним прикладом може слугувати вистава "Garage"[9] («Гараж») режисера Ж. Бергера. Сюжет невербальної постановки розповідає історію двох друзів, які технічно гіперболізованим способом намагаються посмажити яйце. У спектаклі використовуються об'єкти, які знаходяться у гаражі, який є умовним сценічним простором. Методом підбору деталей актори «оживляють машину». У процесі додавання кожної з деталей «машина» створює рухомий об'єкт, який існує за допомогою технологічних можливостей. У фіналі ми можемо спостерігати на сцені великий рухомий об'єкт, який через систематичні дії сам може смажити яйця для своїх господарів.

Прикладом механізації об'єктів на сцені технічним шляхом є пластична вистава тайванського хореографа та конструктора Х. Йі "Kuka" [10] («Кука»). Кука – ім'я об'єкту, як сценічного персонажу з яким взаємодіє актор. Об'єкт виконує подібні до танцю рухи, що у процесі сценічного з'єднання з рухами актора стає схоже на парний танець чоловіка і жінки. Механізований об'єкт працює за допомогою запрограмованої технічної установки, таким чином створюється ілюзія «життя» об'єкту на сцені без прямої маніпуляції над ним актором.

Одним з яскравих представників використання форми об'єктного театру у кіно є чеський театральний та кінорежисер Я. Шванкмаєр. У своїх роботах він часто звертається до об'єктів загального вжитку та надає їм різних значень, як символічних, так і оживлює різними методами залежно від художнього вирішення фільму.

Я. Шванкмаєр використовує об'єкти у своїх фільмах, зокрема у техніці stop-motion[11] та інших методах анімації, для створення вражаючих,

[9] Переклад власний.
[10] Те саме.
[11] Stop-motion/стоп-моушн – переміщення в кадрі неживих об'єктів задля створення анімації.

сюрреалістичних та неповторних візуальних ефектів. Ось кілька аспектів, які варто відзначити:

- stop-motion. Я. Шванкмаєр використовує техніку stop-motion, де об’єкти рухаються фіксованими кадрами, щоб створювати анімаційні сцени. Він може використовувати пластилін, глину та інші матеріали для створення своїх персонажів та об’єктів;
- колаж та монтаж об’єктів. Я. Шванкмаєр використовує метод колажу та монтажу об’єктів, які він знаходить у своєму оточенні. Він може створювати інтригуючі комбінації об’єктів для створення артистичних образів, саме ця техніка характеризується оживленням декількох неживих об’єктів у одному кадрі.
- експерименти з матеріалами. Художник експериментує з різними матеріалами, включаючи текстиль, папір, дерево та інші, для створення текстур та візуальних ефектів;
- механічні об’єкти. Шванкмаєр відомий за використання механічних об’єктів та автоматів, які додають його роботам вимір механічної дивовижності та фантазії.

Такі прийоми дозволяють режисеру трансформувати театральні елементи у кіноелементи. Це дозволяє розширити використання об’єктів використовуючи кінематографічні аспекти, такі як композиція кадру, використання світла і тіні та ракурс. Всі ці методи дозволяють Я. Шванкмаєру створювати фільми, які висловлюють його індивідуальний погляд на світ через об’єкти та їхні взаємовідносини.

Висновки до першого розділу

Отже, аналізуючи теоретичні та практичні матеріали європейських та українських митців у галузі використання форми театру об’єктів можемо зазначити про специфіку трансформації такої форми.

Використовуючи наявні наукові підґрунтя можемо виокремити дефініції, які допоможуть чіткіше розуміти суть та структуру форми театру об’єктів, та дотичності до театру ляльок.

Дослідження типів театру об’єктів, за визначеннями К. Каріньона, Р. Алена та І. Бертолі, вказує на різноманітність театральної практики, спрямованої на використання об’єктів, як основного елементу вистави, так і допоміжного символу. Зазначені визначення вказують на різні характеристики об’єктів у театральному використанні та надають їм певний контекст.

Сучасний театр ляльок, який визначається своєрідністю та гнучкістю у використанні різноманітних експериментальних методик, є підґрунтям для розкриття форми театру об’єктів. Експерименти в театрі ляльок виявляються не лише у використанні різних типів ляльок, а й у впровадженні новаторських підходів до використання об’єктів на сцені.

Зазначений театр об’єктів розглядається як важлива альтернативна форма вираження, де об’єкти стають активними учасниками театрального дійства, наділені власним художнім потенціалом та символічним змістом. Ця форма театру надає режисеру і акторам можливість експериментувати з образами, трансформуючи звичайні об’єкти у виразові елементи.

Театр об’єктів виявляється надзвичайно ефективним тренажером для акторів, оскільки його форма стимулює розвиток фантазії, уяви та творчого мислення. Участь актора у процесі оживлення не лише художньо створених ляльок, але й об’єктів, що не мають художньо-технічного статусу ляльки,

вимагає від актора точної конкретизації дій і функцій об’єкта, відштовхуючись від його технічних можливостей. Цей процес розвиває та підсилює акторські навички, сприяє розширенню творчого мислення, а також надає можливість експериментувати з різними засобами виразності.

РОЗДІЛ 2. ПРИНЦИПИ РОБОТИ З ОБ'ЄКТАМИ НА ПРИКЛАДІ ВИСТАВИ «У ПОШУКАХ ЧАСУ» ЗА ОДНОЙМЕННОЮ П'ЄСОЮ Т. ЧУХЕН

2.1. Візуальний образ та головні прийоми вистави

У межах практичної роботи магістрів 2мМТЛ курсу, з предмету «майстерність актора театру ляльок» студенткою Т. Чухен була написана п'єса «У пошуках часу». Першопочатково, після написання драматургії була проведена читка. У читці брали участь 5 студентів у драматичному плані, з використанням елементів театру ляльок (театр тіней, пластика рук). Основним художнім елементом були двері, які розділяли місця дії: будинок Жоржика та ліс.

У процесі трансформації читки у виставу була проведена робота з текстом у ході якої було додано деякі сцени, а також заміна деяких персонажів. У виставі брали участь 3 акторки серед яких було розподіллено усі ролі.

Головною темою візуального вирішення вистави була обрана форма біолабораторії у якій розгортаються події, у ході яких лаборантів переносить у світ гусіні – Жоржика. Така форма витікає з прагнення персонажу Агнеси (мами Жоржика) – створення «ідеального» макету сина.

Її бажання можна на метафоричному рівні ототожнити зі стерильністю, яка є основою ідеалізації простору шляхом очищення його від будь-яких організмів або матеріалів.

У контексті біолабораторії, де забезпечується виконання високоточних досліджень і експериментів, санітарія та стерильність мають вирішальне значення для забезпечення найвищого рівня безпеки та точності результатів. Сучасні стандарти лабораторної практики вимагають суворого дотримання гігієнічних та стерильних умов для

запобігання зовнішнім чинникам, що можуть впливати на об’єктивність досліджень.

Аналогічно, материнський інстинкт, орієнтований на досягнення ідеальності в усьому для свого сина, може бути порівняний із лабораторним процесом. У бажанні матері створити оптимальні умови для розвитку та успіху своєї дитини виявляється схожість із відданістю до санітарних та стерильних стандартів у лабораторному середовищі. Розпорядок дня, який вона склала для свого сина є чітким та розпланованим. Обидва контексти вимагають відповідних заходів і дій для досягнення цієї ідеалізованої стабільності та відмінності.

Таким чином, стерильність у біолабораторії і зусилля матері щодо досягнення ідеальності у вихованні свого сина взаємопов’язані через їх спільний акцент на створенні найкращих умов для розвитку та досягнення високих стандартів.

З іншого боку ми враховуємо контекст самої п’єси у якій основні дії відбуваються в лісі і описується життя лускокрилих комах гусениць. Режисерським рішенням було перенести основне місце проживання персонажів. Таким чином форма лісу була замінена на вазон з квіткою, яка засохла.

У результаті змін сюжет вистави полягав у тому, що лаборанти намагаються врятувати засохлу квітку шляхом дослідження подій, які відбувалися у середині вазону. Врешті рішенням вчених є пересадка паростка в інший горщик, що дає нову можливість для цвітіння квітів.

Форма стерильності виражається у основному фоновому кольорі вистави – білий. Костюми акторок це захисний комбінезон білого кольору для роботи з хімічними активами у лабораторіях. Таким чином у період роботи з лялькою костюм не є виділяючим фактором для відвернення уваги глядача від ляльки. До образу лаборантів також входять прозорі окуляри,

гумові рукавиці, медичні маски, а також бананки, які містили у собі допоміжний реквізит (крейду, маркери, гумки для дошок).

Основним художнім прийомом вистави було обрано використання на сцені форми театру об’єктів. Цей вибір був зумовлений:

- фінансовою доступністю матеріалу;
- технічними можливостями використаних матеріалів;
- влучністю кольорової гами обраних матеріалів;

Використовуючи наявні дослідження в галузі форми театру об’єктів можемо зробити висновок, що вистава «У пошуках часу» була втілена за допомогою типу використання «об’єкту позбавленого утилітарної логіки». Підтверджуючи цю думку можемо навести до прикладу такі функції об’єктів:

1. Лялька Жоржика виконана з матеріалу мікрофібра, який за своїм споживчим призначенням є насадкою для швабри. Цей об’єкт був обраний за формою і подібністю до справжнього живого організму – гусені. Має забарвлення зеленого кольору, продовгувату форму, наявність великої кількості невеликих ворсинок, які існують у гусені в реальному житті. Для очей ляльки використано два заокруглених мотки з білими нитками на синьому каркасі, які також за формою і подібністю підібрані до візуалізації очей. З іншого боку Жоржик є активним персонажем, який у процесі пізнання навколишнього світу відтворює швидкі рухи. Його зовнішній вигляд та наявність великої кількості ворсинок є образом розсіяності персонажа на багато різних справ.

2. Лялька Камелії виконана з нейлонового сітчастого матеріалу, що за своїм споживчим призначенням є мочалкою для душу. Вибір мочалки для виготовлення ляльки молі Камелії обумовлюється подібністю у кольорі - ніжно-рожевий відтінок. П’ять ідентичних мочалок були взяті та сполучені

між собою для створення візуального образу ляльки. Цей підхід сприяє не лише досягненню визначеної кольорової гармонії, але й забезпечує вигляд та текстурну схожість із природною моллю, що сприяє вираженню автентичності в художньому вигляді. Очі ляльки так само зроблені з двох заокруглених мотків для ниток білого кольору на синьому каркасі. Обраний колір мочалок свідчить про внутрішній стан на меланхолійність образу Камелії. Її округла форма – це метафора легкості у своєму тілі та грайливості.

3. Маска Агнеси виконана з пластикового матеріалу, що за своїм споживчим призначенням є міні-громаком для катання по снігу. Вибір цього об’єкту зумовлений подібністю у формі і кольорі до великих очей дорослої гусені. Зелений колір, який є у природному забарвленні гусені, відтворено у масці. Прямою паралеллю між схожістю персонажів та належності їх до одного роду комах свідчать однакові за формою та матеріалом очі, але у масці гусениці Агнеси вони інтерпретовані, як зіниці. Крім цього елементом вираження на сцені персонажу Агнеси є зелені рукавички, які виконані з матеріалу мікрофібри, що за своїм прямим споживчим використанням є губкою для протирання скляних поверхонь. За подібністю у кольорі та формі є об’єктом для позначення лап гусениці. Образ суворої мами художньо переданий великими очима, які намагаються повністю охопити контроль над сином. Образ Агнеси схильний до вираження емоцій, що також підкреслено гіперболізованими очима.

4. Маски викладачів Жоржика зроблено з пластикового матеріалу з залізним стержнем, що за своїм практичним призначенням є мухобійками. Технічний вигляд цих об’єктів дозволяє верхньою пластиковою частиною закрити обличчя акторки, тим самим прослідковуємо подібність об’єкту до маски, як системи керування. Залізний тримач є основою для керування

маскою. Кожна лялька має різний колір, що допомагає розрізнити усіх персонажів. Художньо оброблений матеріал з додаванням різних виражальних засобів стає подібним до рис обличчя. Кожен викладач наділений особливим образом, характером та характерністю. За допомогою художньо виражених рис обличчя створюється акторський образ і наділяється особливостями дій, руху та голосоведіння кожного персонажу.

Крім об'єктів, які є виражальним засобом очей для всіх персонажів, маска Агнеси та маски викладачів мають виражальний засіб у вигляді прищіпок для білизни, за формою вони можуть бути віями, вусами, та волоссям ляльки. Також використовуються щіточки для манікюру які виступають у ролі зубів деяких персонажів.

Враховуючи використання такого режисерського рішення, як «історія в історії» важливим етапом було знайти спільні засоби використання для двох сценічних світів: біолабораторія та світ, який діє в середині вазону.

Такими чинниками стали магнітні фліпчарти. «Фліпчарт — це компактна презентаційна дошка, яку легко можна переміщати та універсально застосувати незалежно від сфери діяльності» [18]. Об'єкти які у контексті лабораторії є дошками для фіксації проведених досліджень, а у контексті світу Жоржика є багатофункціональними елементами, які:

- є основним елементом для зміни місця дії (одна сторона – елемент будинку Жоржика, інша – елемент який позначає вихід Жоржика за межі будинку);
- є партою для заняття Жоржика з географії;
- є дошкою для заняття Жоржика з малювання;
- є спортивним інвентарем для занять зі східних єдиноборств;

- є гойдалкою для розваг;
- є дахом у будинку Жоржика.

Також функціональним реквізитом є лупа виготовлена по макету та ескізу художника, як театральна декорація. Вона є:

- порталом, через який лаборанти потрапляють у світ Жоржика;
- екраном для тіньового театру;
- візуальною частиною ляльки Агнеси у момент народження Жоржика;
- телевізором;
- екраном для транслювання графічних проекцій.

Основу для планшету, на якому розвиваються події виконали білі стільці різних розмірів. За своєю формою вони стали:

- столами для лабораторних досліджень;
- стільцями;
- ліжком Жоржика;
- основним технічним місцем дії для сцен з ляльками.

Також об’єктом використаним на сцені не за призначенням є пластикові кульки, які у контексті вистави стають бусинками та намистом для Агнеси.

Самі ж квіти, що становлять об’єкт досліджень лаборантів, виготовлені з етиленвінілацетату – композиційного полімерного матеріалу. Його еластичний матеріал та яскраві хроматичні властивості надають можливість створення абстрактних квітів, що відрізняються за формою та кольором:

1. Перша квітка має забарвлення помаранчевого та зеленого кольорів. Має форму загострених кутів. Особливою умовою для зростання є достатня кількість світла, яку лаборанти надають за допомогою ліхтариків.

Досягнення умов комфорту виражаються тим, що стебло і листя квітки починають світитися при отриманні достатньої кількості світла. Технічно це було виконано за допомогою LEG-стрічки, яку увімкнули у потрібний момент.

2. Друга квітка має забарвлення синього та фіолетового кольорів. Має заокруглену форму. Особливою умовою для зростання є достатня кількість води у ґрунті, яку лаборанти надають за допомогою лійок і умовних рухів на позначення поливу квітки. Досягнення умов комфорту виражається тим, що проростає новий пагінець, що технічно виконано підняттям частини ляльки акторкою.

3. Третя квітка має забарвлення сірого кольору виходячи з того, що саме в ній є проблема засихання, яку треба вирішити лаборантам. Стебла мають заокруглену форму.

4. Четверта квітка є технічною заміною третьої у момент розквітання. Має різнокольорове забарвлення та не визначену форму, яка складається зі стебел різного геометричного виду. Технічно заміна третьої квітки на четверту відбувається через прийом ЗТМ.

5. П’ята квітка поміщена у найменший за розміром вазон. Є маленьким стеблом, яке пересаджують з четвертої квітки. У момент досягнення комфортних умов для зростання змінює сірий колір на зелений. Технічно це виконується шляхом повороту акторкою стебла на сторону, де заздалегідь було заготовлено стебло зеленого кольору.

Задля оживлення засохлої квітки лаборанти також використовують «добрива», які вирішено, як ще один яскравий засіб виразності – неонові палички та орбізи[12].

Неонові палички при контакті зі світлом мають здатність фіксувати люмінесцентний стан, тому у момент розбризкування по сцені фосфорної рідини з середини паличок можна отримати ефект яскравого забарвлення середовища навколо. Таким самим чином використано орбізи, які при контакті з водою маються здатність збільшуватися та випромінювати світло.

Однією з форм використаних у виставі є театр тіней. Через екран, який є «лупою» транслюється візуальний ефект збільшення того, що є в середині горщика. Технічно це відбувається за допомогою тіньового екрану та графічного проектора через який на екран дзеркально відбивається тінь. «Графічний проектор це електронно-оптичний прилад який використовується під час занять, тренінгів та презентацій для наочної демонстрації матеріалів шляхом проектування зображення [14]. На початку вистави ми бачимо ляльку Жоржика, який починає розповідати свою історію. В середині вистави ми прослідковуємо використання цього прийому під час сцени уроку географії, де на екран транслюється силует людини, рослини, тварини та планети Земля. Також у фіналі на екрані з’являються кольорові силуети Жоржика, мами Агнеси та гусенички Камелії.

Подібним до роботи графічного проектора є використання традиційного методу тіньового театру шляхом керування лялькою за екраном і транслювання картини за допомогою світла. Таку проекцію можемо спостерігати у сцені де Агнеса дивиться телевізор, тіньовою ж лялькою виступає маска одного з викладачів Жоржика.

[12] Орбізи – декоративні елементи, які можуть випромінювати світло у темноті.

Маючи тростинний штатив є технічна можливість прилаштувати об’єкт до тіньового екрану.

Крім типу «об’єкт позбавлений утилітарної логіки» ми можемо спостерігати за використанням формату «об’єкт, як частина пам’яті». Яскравим прикладом залучення такої типології є фліпчарт, який у сучасному світі є об’єктом, який активно використовується у школах та навчальних закладах. Таким чином візуальний об’єкт відтворює в уяві глядача подібні картини з реального життя учнів у школі, що дозволяє глядачу віднайти реалістичні візуальні елементи у виставі.

Таким чином у виставі спостерігається чітке використання форми театру об’єктів типу «об’єкт, позбавлений утилітарної логіки» та елементами типологізації «об’єкт, як частина пам’яті». Ляльки створені з елементів різних предметів, які у своєму споживчому використанні не носять художнього характеру. Художниця, з’єднавши ці об’єкти надає їм нове значення у контексті вистави. Крім цього вистава є синтезом різних систем ляльок та драматичного плану, що робить виставу візуально ширшою та більш дієвою. Яскраві кольори тримають увагу глядача на об’єктах, які можуть рухатися межами усієї сцени.

2.2. Принципи існування акторів з об’єктами у виставі

Враховуючи дефініцію про те, що об’єкт – це виражальний засіб наділений якостями суб’єкта і оживлений методом керування актора, маємо розуміти, що об’єкт, як і будь-яка система ляльок має свої чіткі канони та технічні властивості для «оживлення» на сцені.

Розглянувши детальніше ми можемо бачити, що об’єкти у виставі «У пошуках часу» складають собою інші системи ляльок. Наприклад:

1. Лялька Жоржика за своєю конструкцією є планшетною лялькою. Враховуючи це можемо звернутися до методів керування планшетною лялькою. Методичний посібник Т. Сільченко «Освоєння театральної ляльки відкритого типу» вказує на те, що: «планшетом називають дошку, планку, підлогу сцени, паркет. Отже, планшетна лялька є такою лялькою, яка рухається підлогою, паркетом» [17, 6]. Таким чином лялька повинна мати чітке відчуття підлоги і пересуватися по ній.

Лялька Жоржика є гусінню, тому особливості її пересування в тому, що вона повзає. За рахунок обширної декорації можливості її пересування зростають. Вона може використовувати задля планшетної основи інші об'єкти вистави: фліпчарт, декорацію лупи, стільці, справжню підлогу сцени. Крім того, у виставі акторка використовує елемент керування лялькою без планшету, у такі моменти «підлогою» ляльки стає тіло акторки.

Персонаж Жоржика взаємодіє з декількома дотичними об'єктами:

- портфель. За рахунок технічних можливостей ляльки портфель одягає сама акторка візуально додаючи рухи тілом для відтворення тиску від його ваги. Лялька змінює свої рухи на більш повільні залежно від того, що вага додалася на спину акторці;
- кульки. У сцені розсипання кульок по сцені технічні можливості ляльки не дозволяють їй зібрати кульки, тому акторка від імені персонажа просить допомоги у глядачів, що є інтерактивним моментом;
- малювання на дошці. Технічно взаємодія ляльки з дошкою та крейдою відбувається за допомогою рук акторки, яка тримаючи хвіст ляльки імітує рухи малювання по дошці;

Особливістю ляльки Жоржика і рукавичок Агнеси є технічна властивість об'єкту ганчірки, з яких зроблені ляльки, прибирати. Тому використання цієї функції втілено у моменті, коли Жоржик їсть квітку

намальовану крейдою – повзучі рухи ляльки по дошці дозволяють по прилаштованій траєкторії стирати малюнок імітуючи з'їдання.

Як і будь-яка лялька на сцені має виконувати канонічні етапи які є важливими для візуального ряду глядача: дивитися, оцінювати та діяти. Лялька має очі, тому прямий рух зумовлений чіткою ціллю до якої рухається персонаж попередньо побачивши її.

2. Лялька Камелії за своїм художнім втіленням також виступає планшетною лялькою. Весь свій сценічний час проводить на стільці який є планшетом. Форма заокруглених мочалок дозволяє робити її рухи плавними, злегка пунктирними. Фізичне відходження об'єкту від планшету відбувається у момент появи на сцені та момент виходу зі сценічного простору. Лялька взаємодіє з невеликим об'єктом – кулькою. За умови технічних особливостей це відбувається через посередництво з рукою акторки.

3. Лялька Агнеси за своїм художнім втіленням є маскою. Метод керування за допомогою руки на зворотній частині ляльки. Відштовхуючись від системи керування крім ляльки важливим елементом візуального сприйняття є тіло актора, яке є продовженням ляльки. Існування тіла акторки з маскою відрізняється від живого плану. Додатковим елементом є рукавички які є імітацією лап гусениці. Маска має певні властивості у своєму керуванні, які є основою цієї системи ляльок:

- тіло це продовження маски;
- рухи чіткі, акцентовані, широкі;
- у взаємодії з планшетними ляльками увага маски направлена на ляльку, а не на актора.

Крім інших ляльок персонаж Агнеси має взаємодію з іншими дотичними об'єктами:

- стільці. Технічні перестановки, які виконує персонаж у ролі залежать від методу поведінки Агнеси і набуваються характеру прибирання гусеничною будинку;

- фліпчарти. Фліпчарти є рухомими об'єктами тому дозволяють ляльці взаємодіяти з ними рухаючи їх та малюючи на них. Якщо взаємодія відбувається у персонажа Агнеси – рухи показують момент кормління Жоржика методом стирання намальованої квітки з фліпчарту;

- намисто. Намисто є елементом маски, адже надягається на шию акторці створюючи ефект додаткового елементу костюму. За рахунок широкої маски момент взаємодії з намистом відбувається методом «очуження» акторки від маски.

Враховуючи поточний стан вистави, слід відзначити, що існують наявні елементи, які не були включені до остаточної постановки, проте функціонували як експериментальна частина репетиційного процесу. Ці аспекти експериментального характеру вистави, хоча і не увійшли до остаточного варіанту, але були ретельно розроблені та вивчені. Такими візуальними елементами були:

- викладачка лаборантів. Вирішенням стала маска виконана за допомогою форми пластики рук. Сині гумові рукавчики є контуром для обличчя та його рисами.

- тренер з кунг-фу; Вирішенням є маска подібна до інших викладачів Жоржика. Характер персонажа дозволяє йому використовувати широкі жести та візуально схожі рухи на елементи вправ з кнуг-фу;

- сусідки Агнеси. Сцена народження Жоржика першопочатково була зроблено у формі візуалізації методом тіньового театру за допомогою великої лупи. Сценою до цього була візуалізація заняття з фітнесу, яким займається Агнеса. У цьому етюді також було використано маски сусідок, які займаються з Агнесою. Їх було відтворено у формі масок зроблених з сачків для метеликів методом художньої обробки матеріалу, та

візуалізації рис обличчя персонажів. Керувалися подібно маскам викладачів.

У фіналі вистави ми спостерігаємо перенесення персонажів у простір біолабораторії. Заміну персонажів Агнеси, Камелії та Жоржиа у вигляді планшетних ляльок та масок зроблено у тіньовому театрі. Технічний момент комунікації лаборантів з гусенями передано через умовне збільшення їх за допомогою лупи. Таким чином ми можемо спостерігати поєднання двох театральних просторів у одній сцені.

Фінальний варіант вирішення персонажу Камелії втілено у вигляді метелика, який прилітає у простір біолабораторії і допомагає «оживити» засохлий паросток. Візуально ляльку вирішено за допомогою матеріалу фетр, який за своїм споживчим значенням є декоративною штучною квіткою. Технічно лялька керується методом ведення її актором за допомогою руки, імітуючи рухи польоту метелика.

Висновки до другого розділу

Отже, використавши наявну типологізацію ми змогли прослідкувати методи використання об’єктів у виставі «У пошуках часу» за однойменною п’єсою Т. Чухен. У висновку, елементи вистави можна віднести до змішаної типологізації: «об’єкт позбавлений утилітарної логіки» та «об’єкт, як частина пам’яті».

Дослідження систем ляльок у виставі «У пошуках часу» за однойменною п’єсою Т. Чухен дозволяє виокремити, як самостійні об’єкти, які мають багатофункціональність у виставі, так і ляльки традиційних систем виконані у формі театру об’єктів.

Ми можемо на практичному прикладі дослідити природу взаємодії актора на сцені у виставі форми театру об’єктів, де основною задачею є оживлення об’єктів споживчого вжитку методом керування та наділення художнього образу. А також роботу акторів зі сценічним реквізитом, який за визначенням можемо віднеси до типу «об’єкт, як частина пам’яті». Наявність багатофункціональних елементів які виконують, як свою пряму роль, так і допоміжну дозволяють розширити візуальний ряд вистави та її технічні можливості.

Робота актора у виставі форми театру об’єктів має спільні технічні положення подібні до роботи у виставі театру ляльок. Об’єкт має бачити, оцінювати, приймати рішення та діяти. Крім того акторська робота полягає у наданні персонажу акторського образу, пошуку його індивідуальних особливостей у голосоведінні, ходьбі, манерах та рухах.

Об’єкт, як і лялька або актор у драматичному плані має взаємодіяти з іншими персонажами не залежно від системи керування. Спілкування є невід’ємною частиною роботи з партнером.

Також слід зазначити, що такий тип, як «об’єкт позбавлений утилітарної логіки» в театрі об’єктів має важливий аспект художнього вирішення. Процес об’єднання різних об’єктів для створення художньої ляльки вимагає від художника точності у виборі та використанні матеріалів, врахування форми, кольору, а також вміння підібрати об’єкти, які відображають характер та індивідуальні риси персонажа.

ВИСНОВКИ.

У контексті вищезазначених завдань, можна визначити, що театр об’єктів та театр ляльок, є взаємопов’язаними поняттями, оскільки обидва вони базуються на використанні різних об’єктів методом керування актором на сцені для створення художнього виразу.

«Театр об’єктів» можна визначаємо як форму театру ляльок, в основі якої лежить використання різноманітних об’єктів для створення образів та надання їм характеру. Об’єкти на сцені виступають не лише як декорації, але і як активні учасники вистави, що взаємодіють із сценічним простором та акторами.

В аналізі театрів об’єкту у Європі та світі можна відзначити велику різноманітність підходів та технік використання об’єктів на сцені. Світові театральні тенденції в цьому напрямку охоплюють широкий спектр стилів та тематик, розкриваючи безмежні можливості використання об’єктів у театральних виставах. На основі цих теоретично-практичних даних ми спробували виокремити типологізацію використання об’єктів на сцені.

Історія та теорія театру об’єктів визначають цю форму, як важливий компонент експериментального та інноваційного театрального мистецтва, вивчення якого сприяє розкриттю нових можливостей в творчому процесі та розумінню його естетичних аспектів.

Робота актора з художньою лялькою та об’єктом виявляє відмінності у способах взаємодії та втілення характеру. Якщо лялька дозволяє акторові створити візуально виразний образ з використанням рухів та жестів, об’єкт може вимагати творчого підходу до його використання на сцені та може мати , як пряме, так і більше символічне значення.

Крім цього можемо зробити висновок про спільні риси у роботі актора з театральною лялькою та об’єктом, адже ці поняття вимагають:

- точності у своїй технічній роботі;

- ведення сценічної дії зумовленої на виконання поставлених задач;

- голосоведіння, яке відштовхується від зовнішнього виду та внутрішніх особливостей персонажа;

- виразне спілкування з партнерами;

- концентрація та фізичне спрямування лялькаря на об’єкті, який є головним засобом виразності на сцені.

Методи використання об’єктів на сцені включають в себе різноманітні техніки, такі як тіньовий театр, маска, планшетна лялька та інші традиційні системи театру ляльок. Ці методи дозволяють акторам створювати візуальні ефекти, що збагачують візуальний ефект вистави.

Спроба класифікації вистав з використанням театру об’єктів може бути розширеною, оскільки різноманітність цієї форми може корегуватися з еволюціонуванням сценічних ефектів та відкриттям нових театральних елементів. Театральна сцена може слугувати використанням одного типу у виставі, або поєднанню декількох. Однак, враховуючи стилістичні та технічні особливості на даний момент, можна виділити деякі основні напрямки, такі як:

Концепція «сирого об’єкта» відображає об’єкт, який зберігає свою практичну функцію, не наділяючись художнім образом.

«Об’єкт, позбавлений утилітарної логіки», вказує на те, що об’єкт може бути трансформованим та використовуватися як лялька або частина художнього образу, а не виконувати свою звичайну функцію.

Тип «об’єкта символа» підкреслює можливість використання об’єктів, як засобу підсилення режисерських рішень та створення метафоричних акцентів.

Тип «об’єкт без об’єкта» розкриває ідею про те, що об’єкти можуть виражати сенс не залежно від їх сталої форми, а частиною вистави можу стати об’єкт будь-якої форми та агрегатного стану.

«Об’єкт машина» виявляє сучасні технологічні можливості та механізацію у використанні об’єктів на сцені, які можуть існувати, як самостійний виражальний дієвий засіб без постійної маніпуляції актора.

Поняття «об’єкта, як частини пам’яті» відображає важливість об’єктів у візуальному збагаченні сценічного простору та їхню роль у викликанні емоцій та спогадів у глядачів.

Отже, театр об’єктів є важливою інноваційною формою в сучасному театрі ляльок, що сприяє розширенню можливостей творчого виразу та взаємодії між об’єктами та акторами на сцені. Розвиток цієї форми в Європі та світі свідчить про постійний пошук нових форм вистав та високий інтерес до експерименту в театральному мистецтві.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови: 250000 / уклад. Та голов. Ред. В. Т. Бусел. – Київ; Ірпінь: Перун, 2005.
2. Горбенко П. Ляльковий театр на Україні // Шляхи освіти. 1929. № 11;
3. Гринишина М. Синтетичний театр. Видавництво «Фенікс» Київ 2019. URL:http://mari.kiev.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/Grinishina_SYNTETYCHNIY_TEATR.pdf (дата звернення 15. 01. 2023)
4. Коломієць Р. Спокуса лялькою або невідворотність долі: [про Хмельниц. акад. театр ляльок «Дивень»] - Хмельницький : Мельник А. А., 2010. – С. 286
5. Ляльок театр / Я. І. Грушецький // Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / Редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. – К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2017. – URL: https://esu.com.ua/article-60030 (дата звернення 16.10.2023)
6. Об’єкт // Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. — Київ : ВЦ «Академія», 2007. — Т. 2 : М — Я. — С. 138. URL:https://archive.org/details/literaturoznavchat2/page/n138/mode/1up?view=theater (дата звернення 26. 10. 2023)
7. Паві П. Словник театру. / Львів. Центр ЛНУ ім. І. Франка. -2006 р. [с. 640]
8. Сайт дослідницьких історичних матеріалів за редакції Д. Хопкінса URL: https://www.jstor.org/stable/26367467 (дата звернення 17. 12. 23)
9. Сайт електронного журналу «Кіно театр» URL: http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=1375 (дата звернення 27. 10. 2023)

10. Сайт канцелярського магазину «Час пік» URL: https://www.chaspik.ua/blog/sho-take-flipchart-vidi-ta-perevagi/ (дата звернення 02.01.2024)

11. Сайт некомерційної агенції в США для розповсюдження ідей URL: https://www.google.com/search?client=safari&rls=en&q=TED&ie=UTF-8&oe=UTF-8 (дата звернення 02. 01. 2024)

12. Сайт театральної онлайн лабораторії URL: https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/20004214.2018.1562851 (дата звернення 12. 12. 2023)

13. Сайт тлумачного словника української мови. URL: https://slovnyk.me/dict/newsum (дата звернення 11.12.2023.)

14. Сайт тлумачного словника української мови. URL: https://slovnyk.ua/index.php?swrd=кодоскоп (дата звернення 03. 01. 2024)

15. Сайт французьких театральних новин. URL: https://www.bedetheque.com/auteur-32450-BD-Carrignon-Christian.html (дата звернення 16.10. 2023)

16. Сайт хмельницького академічного театру ляльок «Дивень» URL: https://dyven.org (дата звернення 16. 10. 2023)

17. Сільченко Т. І. Освоєння театральної ляльки відкритого типу» : метод. посіб. Київ : Видавництво Ліра-К, 2023. 114 с.

18. Словник іншомовних слів за редакцією члена-кореспондента АН УРСР О. С. МЕЛЬНИЧУКА . Київ 1974. 530 с.

19. Стаття С. Moipca How to Use Object Theater by Christian Carion URL: https://www.puppetring.com/2013/02/21/how-to-use-object-theatre-by-christian-carrignon/ (дата звернення 13. 01. 2024)

1. Фесенко С. Школа лялькаря: від тренінгу до образу з лялькою. Навчальний посібник. / Харків. Харківський національний університет мистецтв ім. І.П. Котляревського. -2019 р. [с. 100-102]
2. H. Jurkowski Dzeie teatru lalek. 1970. 280 c.
3. H. Jurkowski Jezyk wspolczesnego teatru lalek. “Teksty” 1978.
4. Music. Full visual history. L.Donec 2014. 400 c.
5. Object theater in design education Jacob Buue, Preben Friis. Publishing house of the French Institute of Culture 207 c. 144 – 163. URL: https://dl.designresearchsociety.org/cgi/viewcontent.cgi?article=1384&context=nordes (дата звернення 12. 12. 2023)
6. Souvenir d'un voyage dans la Tartane, le Tibet et la Chine pendant les années 1844 1845 et 1846 t. 2. Paris, 1850 p. 100- 101.
7. The Shortest History of China L.Jaivin. (Коротка історія Китаю Л. Джавін) 2018. 678 c.
8. Theater machines. A practice-based enquiry into the performance of objects. Richard Allen. 169 c.

ДОДАТКИ

ДОДАТОК. А. П’єса «У пошуках часу».

Тетяна Чухен

У ПОШУКАХ ЧАСУ

Дійові особи:

Дядько Каміль – лісовик, оповідач *(хазяїн лісу, знає все про всіх)*

Жоржик – гусінь *(вік - пів року, гіперактивний, заручник безкінечного розпорядку дня)*

Камелія – гусеничка, кохана Жоржика *(вік - один місяць, тендітна та ніжна)*

Агнеса – гусениця, мама Жоржика *(прихильниця виховання дітей за принципом «головне, щоб ділом був зайнятий»)*

СЦЕНА 1

Дія відбується на околицях паризького лісу Фунтеблю

Дядько Каміль: Живу я в цьому лісі уже тридцять років, знаю кожну щілинку та закуточок, кожне деревце, травинку та тваринку. Он там видніються хатки. Скажу вам по секрету, що Фунтеблю є центральним регіоном лісу та славиться на всю околицю. Біля кремезного дубу три роки мешкає родина Цвіркунів. Цвіркунка Кіра та Цвіркун Артур молоде подружжя, яке з нетерпінням очікує на маленького Цвіркунчика Платошку. Під вербою оселилася багатодітна родина де Мурашок зі своїми дітьми. Нещодавно вони добудували свою хатку і тепер вони володарі трьоповерхової вілли, де всім дітям точно вистачає місця. Червоні Сонечки живуть у хатці, що під липою. Це найдовші жителі мого лісу. Родина Сонечків вчора відгуляли весілля своєї третьої доньки. Тепер старенькі спокійно живуть у своїй затишній хатці. А от родина маленького Жоржика та його матері Гусениці Агнеси живуть в цьому лісі два роки на Фунтеблю, 32 під вічно зеленою ялицею. Агнеса з дитинства виховує синочка в суворій дисципліні. Жоржик завжди мав стійкий розпорядок дня. Мама привчала сина до цього з дитинства. Ви спитаєте чому? Це дуже цікава історія, яку я вам зараз розкажу! Тому слухайте!

СЦЕНА 2

Дія відбувається півроку тому на Фунтеблю, 32 в будиночку Гусениць

Дядько Каміль: Кожного вечора, коли сонце заходить за горизонт, Фунтеблю запалюється різнокольоровими ліхтариками. З кожного віконця, крізь фіранку, просвічується світло та лунає приємна сімейна розмова. Коли годинник пробиває десяту в будиночках по черзі починає потухати світло. Це означає, що дорослі і малі йдуть відпочивати. Але лягаючи спати в той вечір, ніхто навіть не здогадувався, що принесе кожному жителю Фунтеблю ранок. Бо за кілька годин в будиночку Жоржика та Агнеси різко замерехтіло світло, яке не погасало аж до самого ранку. Агнеса з нетерпінням чекала

появи на світ свого синочка. І о шостій ранку пролунав дзвінкий крик дитини.

Жоржик плаче. Мати тримає на руках новонародженого та заспокоює його

Агнеса: Любий синочку, найгарніший, не плач та не хнич. Тебе я покладу й в глибокий сон заколишу.

Мати колихає сина. Хлопчик засинає. Агнеса з любов'ю дивиться на сина та гладить по спинці

Агнеса: Згорнувшись у клубочок, тендітні дольки на спині, нагадують мені квітки. Ти мов та Жоржина запашна, цвістимеш й пахнутимеш щодня. Назву тебе я Жоржиком, малий, за першим материнським покликом своїм.

Жоржик від лоскотання маминої руки прокинувся, голосно захникав та почав бігати по будиночку

Дядько Каміль: З цього моменту Жоржик не заспокоювався ні на хвилинку. Вночі, коли в сусідніх будиночках вже давно всі відпочивали, з вікон хатки Жоржика цілу ніч мерехтіло світло. І я тільки спостерігав як малий бігав з кімнати в кімнату, співав пісні, малював на стінах, стрибав на ліжку, верещав, танцював, грав на скрипці, їздив на велосипеді, літав на інопланетній тарілці по кімнатах аж поки м’ячем не розбив вікно сусіду Цвіркуну та не розбудив його маленького сина Платончика. І в той момент плач роздався з обох будинків. Після цього всі мешканці Фунтеблю кожну ніч по черзі ходили до Агнеси зі скаргами на невгамовного Жоржика. А під ранок, дуже стомившись, малий міцно засинав, геть збившись з нормального режиму дня. І мамі Жоржика нічого більше не залишалось, як створити для сина жорсткий розпорядок дня.

СЦЕНА 3

Дія відбувається в будиночку Гусениць. Ранок. Мати підійшла до сина, який солодко спав.

Агнеса: *(в бік, стомлено)* Мій любий, Жоржику, сьогодні тобі уже виповнився третій день і я більше не можу не спати ночами, тому саме час привчати тебе до дисципліни та саморозвитку.

Агнеса засинаючи від втоми на ходу, приказним тоном будить Жоржика

Агнеса: Вставай, застеляй постіль, швиденько вмивайся та мерщій на зарядку.

Жоржик привідкривши одне око, здивовано подивився на маму

Жоржик: Мамо, я не хочу вставати… Я всю ніч веселився і трохи втомився. Ліжечко тепле, водичка холодна..

Агнеса: Та це ж загартування. Давай не барися, прасуючи смокінг, краватку вдягни, по кольору до хустки все підбери. Швидесенько їсти, сніданок холоне, а далі навчання хороших манер з Гульнур Гусенідзе, я програму придбала за назвою «Гусінь й метелик за 8 хвилин».

Жоржик: Мамо, я в не встигаю, я хочу спати…

Агнеса: Синочок, швиденько, обідати час, урок малювання, урок жонглювання, урок макраме чекає уже, учитель в кімнаті, а ти не готовий, поради Гульнури засвоїть вартує.

Жоржик вибігає з кухні, дожовуючи обід. В руках несе нитки, які усі в фарбі

Жоржик: Біжу, мамо, біжу, заплутавсь з нитками, бо кімната усипана всіма кольорами. Урок з малювання пройшов на ура, навчивсь жонглювати усім зразу сповна: східні єдиноборства ушу і дзьдо, футбол і хокей, в'язання гачком, гончарство й шиття, оригамі й туризм, англійська й китайська, акторська майстерність, й на кінець писенкарство, папероластика і судномоделювання... *(Жоржен робить паузу, перераховуючи все в голові)* Фух, наче нічого не забув!

Агнеса: *(захоплено)* Який молодець, головне ти при ділі, тож швидкий перекус і урок садівництва, а далі й етимології час, ботаніка й хімія уже в самий раз, й вечеря смачна, головне, що за графіком в нас.

Жоржик обезсилений, майже не кліпаючи

Жоржик: Матусю, а як же обіцяний вільний мій час?

Мати задумується

Агнеса: Ну добре, гуляй!

Жоржик: Уррааа!!!

Агнеса: Але не забувай, хвилинка на себе, а далі по справах, навчання – це сила, а не навчання – ганьба.

Жоржик: Так, мамо, ти права, але я хоч хвилинку посиджу й помовчу біля вікна.

Жоржик сидить на своєму ліжку мовчки дивлячись у вікно, навіть не кліпає. Тишу перериває мати

Агнеса: Ну все, відпочив? Час готуватись до сну: вечірні водні процедури, заняття з йоги, урок танцю, чашка чаю й вітаміни для спортивної дитини. А міцний, нічний, корисний сон принесе здоров'я в десять тон. Щоб завтра раненько встати й бігом нові знання здобувати.

Дядько Каміль: Ось така історія, дітки. І з цього часу Жоржик міцно спав вночі кожної ночі, бо дуже стомлювався за день. Дітки, скажіть, чи відвідуєте ви гуртки або секції? *(діти відповідають)* А чим саме ви займаєтесь? *(діти відповідають)* А чи є у вас вільний час? (Відповідають) А як ви його проводите? *(діти відповідають)* Молодці, дітки, а ось Жоржик проводить кожен свій день в заняттях та клопотах і немає жодної вільної хвилинки. І хоча уже пройшло пів року і три дні з дня народження Жоржика, але він все одно дотримується розпорядку дня, прислуховуючись до порад матері.

СЦЕНА 4

Дія відбувається в лісі Фунтеблю

Дядько Каміль: Одного дня, Жоржик, відстаючи від графіку мами, бо його обід мав початися аж три хвилини тому, прудко біжить Фунтеблю із заняття по бісероплетінню від пані Лами. Не помітивши камінцю, малий перечіплюється через нього і коробочка з бісеринками і бусинками розсипається по галявині.

Жоржик схвильовано збирає розсипані бусинки

Жоржик: *(майже плачучи)* Ну як завжди, чому це сталося зі мною? Мене мама зараз вб'є, я і так дуже спізнююсь!

Жоржик повільно підіймає голову та помічає чиїсь тендітні лапки, які допомагають йому збирати розсипане.

Дядько Каміль: Це була гусеничка. Жоржик втратив дар мови та протягом хвилини уважно дивися їй прямо в очі. Я одразу зрозумів, що вона зачарувала його своїм неймовірно красивим та яскравим забарвленням. Вмить на моїх очах заклопотаний та засмучений Жоржик, забувши про вечерю, на яку він уже спізнюється на цілих чотири хвилини, згорнувся в м'ячик та поближче підкотився до чарівної незнайомки.

Жоржик: *(тремтливим голосом)* Добрий день, гусеничко, я Жоржик з родини кувшинкових водних аполонів, хотів би..

Жоржик не встиг договорити, як Камелія простягнула до нього руку

Камелія: Вітаю, рада познайомитись, мене звати Камелія, гавайська розкішна моль!

Жоржик*: (у бік, із захватом)* Вона дійсно розкішна!

Жоржик та Камелія продовжують збирати бусинки

Дядько Каміль: З кожною піднятою бусинкою вони все ближче та ближче наближалися один до одного. Лапки Жоржика торкалися лапок

Камелії. Вони навіть не помітили як закружляли в ніжному танці по Фунтеблю. Сонце засліплювало їм очі, але Жоржик не відводив погляду від Камелії.

Кружляючи в танці, Жоржик вирішує зробити Камелії подарунок

Жоржик: Камеліє, це тобі! *(з кишені Жоржик дістає намисто, яке зробив на уроці бісероплетіння)* Цей намисто я плів для мами, але тепер воно твоє. І коли тобі буде сумно, я хочу, щоб ти згадала мене, галявину, наш танок та усміхнулася.

Камелія: *(розчулено)* Жоржику, дякую, мені дуже приємно, намисто дуже гарне!!! Я буду його завжди носити!

Жоржик зніяковів

Жоржик: *(впевнено)* Камеліє, а ще я хотів подякувати тобі за допомогу. Якщо б не ти, то мені так швидко не вдалося б зібрати бісеринки.

Камелія: Та мені не важко і я завжди рада допомогти.

Жоржик: *(невпевнено)* Камеліє, а ще запрошую тебе на каву в кафе «Де Ля Форет» завтра о 17:00, ти не проти?

Камелія: *(радісно)* Звісно я не проти, дякую! Але Жоржику, я хотіла тобі сказати, вчора мені виповнився місяць, тому у мене дуже мало часу, щоб..

Чується пронизливий крик матері

Агнеса: Жоржику, синку, час вечеряти, не забувай про розпорядок.

Жоржик геть забув, що спізнюється на вечерю.

Жоржик: *(стурбовано)* Камелія, вибач, я мушу йти, спізнююсь на обід, і на урок по феншую. Зустрінемось завтра. *(Викрикує біжучи)* Бувай!

Камелія розгубилась, не знала, що сказати, тільки вигукнула в далечінь відкочуючому від неї Жоржику

Камелія: Бувай..!

Дядько Каміль: Здається Жоржику дуже сподобалась Камелія. Можливо це кохання з першого погляду?

СЦЕНА 5

Дія відбувається у будиночку Гусениць. Мати заклопотана вибігає з кухні, на ходу готуючи обід

Агнеса: Жоржику, синку, що трапилось? Чому ти спізнюєшся на обід?

Жоржик: Мамо, вибач, я хотів сказати..

Мати не дослухавши сина, біжить на кухню

Жоржик: Я спішив на вечерю і впав. *(боязко)* А потім я зустрів.. ну.. гусеничку. Я з нею потоваришував, ти ж не проти?

Агнеса: *(мати вигукує з кухні)* Так, синку, я тебе слухаю..

Жоржик: *(рішуче)* Вона мені подобається! *(Пауза)* І я заросив її на побачення! *(Пауза, нерішуче)* Ти ж мені дозволиш?

Агнеса мовчить

Жоржик: *(ниє)* Мамо, ну я ж уже дорослий. Після обіду замість занять я хочу піти погуляти *(Пауза)* Можна? Я швиденько відпрацюю всі заняття і піду до Камелії. Мамо? Мамо!

Агнеса про дещо згадала.

Агнеса: Ой, що, синку? Жоржику, забула спитати, а де моє намисто?

Жоржик: Яке намисто?

Агнеса: Ну як яке? Сьогодні тридцяте, ювілейне.

Агнеса розкриває шию від блузки та показує Жоржику всі намита, які син їй подарував

Жоржик: *(невпевнено)* Ааа, намисто.. Матусю, я його подарував Камелії.

Агнеса: Якій ще Камелії? *(Зіниці Жоржика неочікувано розширились)* Ааа, Камелії! Ну все зрозуміло! Так, бігом на заняття!

Жоржик з переляку побіг

Дядько Каміль: Як ви уже зрозуміли, Жоржик завжди прислухається до маминих порад та її думка для нього закон. Тому йому і складно примати рішення самостійно.

СЦЕНА 6

Ранок наступного дня в будиночку Гусениць

Дядько Каміль: На наступний день, як Жоржик не старався у нього не виходило швидше закінчити всі заняття, які були розплановані на цілий день, щоб піти на побачення.

Жоржик: *(говорить сам до себе, вголос)* Ну що ж, люба Камеліє, не можу передати словами, як я хочу тебе побачити. Твої жовті крапочки на спинці засліплюють мої очі мов ранкове сонечко, яке зігріває мене своїми теплими промінчиками. Твої виразні зелені очки мов урок хороших манер, в які хочеться зануритися і дивитися, дивитися.. А твої вісім лапок, як мій метелик на смокінгу, такі ж тендітні та витончені. Тож, я маю будь - яким способом зустрітись з тобою.

Жоржик тихенько виходить зі хатки, прямуючи до місця зустрічі з Камелією. Мати помічає сина через вікно

Агнеса: *(незадоволено)* Жоржику, синку, куди ти, а як же урок з макраме та різьблення? Хіба ти забув, вчитель вже прийшов!

Жоржик: Мамо, у мене побачення, яке макраме? Давайте перенесем урок на завтра. Мене чекає Камелія.

Мати розлючена

Агнеса: Ти зовсім забув про розпорядок і про мої настанови, синку. Спочатку заняття, а потім гуляння!

Жоржик: (зітхаючи) Еехх.. Але мамо, що буде якщо я не всі уроки сьогодні відвідаю? Я уже виріс, мамо, ну будь ласка!

Мати суворо дивиться на сина

Агнеса: Жоржику, є чіткий розпорядок, який ти маєш дотримуватися. Геть ці тяжкі зітхання, ану мерщій на заняття.

Жоржик: Добре, мамо, вибачте, я не хотів вас образити.

Агнеса пішла в будиночок. Жоржик залишився на вулиці та все ж таки думав, що йому вдасться піти, але з будиночку роздався грізний голос матері

Агнеса: Ти ще там?

Жоржик: Біжу, Мамо, біжу

Дядько Каміль: Тож, Жоржик побіг на заняття: урок з макраме та різьблення, заняття з йоги, суднобудування, малювання і.. Щось я вже збився зі списку. День завершився і засмучений Жоржик ліг спати після гімнастики та вечірніх процедур.

СЦЕНА 7

Будиночок Гусениць

Дядько Каміль: Новий день у Жоржика почався за графіком. Але він зовсім вибився з сил і постійно думав чи не образилась на нього Камелія? Скажу вам по секрету, гусеничка довго чекала на Жоржика, але так і не дочекавшись, засмучена пішла додому.

Жоржик: *(говорить сам до себе, вголос)* Моя люба Камеліє, я сумую, і мені дуже прикро, що ми вчора не зустрілись, але сьогодні у мене знову ці заняття і я не зможу прийти на зустріч. І мама мене точно не відпустить.

Думки Жоржика перервав стукіт у двері

Агнеса: Хто там?

Камелія: Це Камелія

Агнеса: Яка ще Камелія? Ааа, Камелія..

Жоржик почувши ім'я коханої тут же підбіг до матері. Агнеса відчинила двері.

Жоржик: *(радісно скрикнувши)* Камелія, це ти! Я так радий, що ти прийшла.

Камелія: Привіт, Жоржику! Невже я тебе побачила..

Камелія і Жоржик відчувши на собі погляд Гусениці, різко перевели не неї погляд

Камелія: *(подаючи руку)* Добрий день, пані Агнесо! Рада з вами познайомитись.

Агнеса мило посміхалась, аж поки не побачила на шийці Камелії намисто, яке Жоржик їй мав подарувати

Агнеса: *(невдоволено)* Що ви хотіли, юна дамо?

Камелія: Прошу вашого дозволу погуляти з вашим сином. Ми нещодавно познайомились на галявині

Агнеса: Я знаю, але Жоржику треба вчитися, йому ніколи гуляти. Дякую за візит, мила дамо, до побачення.

Камелія не встигла і слова сказати, як Агнеса зачинила двері.

Жоржик: *(почав хникати)* Мамо, відпусти мене будь ласка погуляти! Я трішечки!

Агнеса: Синку, ні, у тебе заняття з акторської майстерності

Жоржик: Мамо, може хоча б на чай запросимо Камелію. Вона ж спеціально до мене прийшла.

Агнеса: Як ти будеш з нею чаювати, якщо у тебе зараз заняття з хорового співу?

Жоржик: З акторської майстерності

Агнеса: Не важливо, ану швиденько готуватись до уроку

Дядько Каміль: Камелія стоячи під дверима почула розмову матері з сином, але нічого зробити не могла. Вона розуміла, що більше зустрічі з коханим не буде, тому вона пише йому листа, який я передав Жоржику

«Любий Жоржику, я тебе безмежно кохаю, але мій підвид гавайських розкішних молей живе лише місяць. Зараз я відчуваю як мої крапочки на спинці скочуються та перетворюються на лялечку. Мої очки уже майже нічого не бачать, а тендітні лапки загорнулися в білу нитку. Це означає, що за пару годин я перейду у стан сплячки і більше ніколи не буду гусеничкою Камелією. Якщо зможеш до мене вирватись, приходь якомога швидше на наше перші місце зустрічі.

Чекаю, твоя Камелія»

Дядько Каміль: Жоржик, прочитавши листа, вибіг з хати у піжамному костюмі та за п'ять хвилин був на місці першої зустрічі з коханою. Шукаючи довго жовті крапочки, зелені очки та тендітні ніжки Жоржик помічає білий кокон, що висить на великій та могутній Тополі. Взявши на руки лялечку та ніжно обійнявши її, він гірко заплакав. В записці, що висіла поруч з коконом Жоржик прочитав:

«Жоржику, я знаю, що ти читаєш цього листа. Не сумуй. Моє серце скоро буде битися в подобі ніжного метелика.

Цілую, назавжди твоя Камелія».

Жоржик пригадав першу розмову з Камелією.

Жоржик: Так от чому у тебе мало часу.. Мій метелик, я буду пам'ятати тебе завжди..!

СЦЕНА 8

Ліс Фунтеблю

Дядько Каміль: Пройшло два тижні. Жоржик кожного дня згадує кохану, хоча розуміє, що більше ніколи її не побачить. Одного дня, повертаючись додому через Фунтеблю із заняття по бісероплетінню Жоржик згадав першу зустріч з Камелією. Він так розчулився та втомився йти, що присів на хвилинку відпочити під Ромашкою та заснув. В один момент Жоржик відчув на собі погляд великих оченят, в які можна було дивитись безкінечно, яскравим кольором засвітилися жовті кружечки мов сонечко, що осліпило Жоржика. Якась тендітна комашка обняла його своїми крильцями. Жоржик прокинувшись, побачив перед собою розкішного метелика.

Жоржик: *(сонно)* Камеліє, це ти?

Камелія: Привіт, Жоржику!

Жоржик хутко прокинувся, почувши голос Камелії

Жоржик: Камеліє, це точно ти. Я не думав, що знову зможу тебе побачити. Тепер ми будемо разом і ніхто нам не зможе завадити.

Камелія: Жоржику, я тебе дуже рада бачити, але ми не можемо бути разом.

Жоржик: Чому?

Камелія: Мій любий Жоржику, тепер я метелик і у мене з'явилися нові клопоти.

Жоржик мовчки дивився на Камелію

Камелія: Не сумуй, Жоржику. Мені треба летіти. Прощавай!

Дядько Каміль: Камелія ще раз на прощання обійняла Жоржика і полетіла. Це були найкращі хвилини його життя. Після цього Жоржик кожен день приходив на це місце аби побачитись з коханою, але вона більше не прилітала.

ДОДАТОК Б. Афіша та програмка вистави.

ХУДОЖНІЙ КЕРІВНИК КУРСУ:
ДОЦЕНТ, ЗАСЛУЖЕНИЙ АРТИСТ УКРАЇНИ
ЛЕОНІД ПЕТРОВИЧ ПОПОВ

АКТОРИ СТУДЕНТКИ 2 (М) МТЛ КУРСУ:
НАТАЛІ ЧЕРЕДНИК, ТЕТЯНА ЧУХЕН,
АЛІНА ГОЛОВАНЕНКО

РЕЖИСЕРКА: ВИКЛАДАЧКА З
ДИСЦИПЛІНИ ТРЕНІНГ У ВИСТАВІ
КАТЕРИНА ЛУК'ЯНЕНКО

ХУДОЖНИЦЯ-ПОСТАНОВНИЦЯ: **ДАР'Я ВОЛОКУШИНА**

ХУДОЖНИЦЯ-КОНСТРУКТОРКА: **ЮЛІЯ КРИШЕВИЧ**

МУЗИЧНЕ ОФОРМЛЕННЯ: **ВОЛОДИМИР ШІКАЛО**

СВІТЛО: **ОЛЕКСАНДРА ОБЕЛЬЧАК**
ЗВУК: **ЄГОР СТОГОДЮК**

ЗАВІДУЮЧИЙ КАФЕДРИ:
ДОЦЕНТ, ЗАСЛУЖЕНИЙ ДІЯЧ МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ
РУСЛАН ВАЛЕНТИНОВИЧ НЕУПОКОЄВ

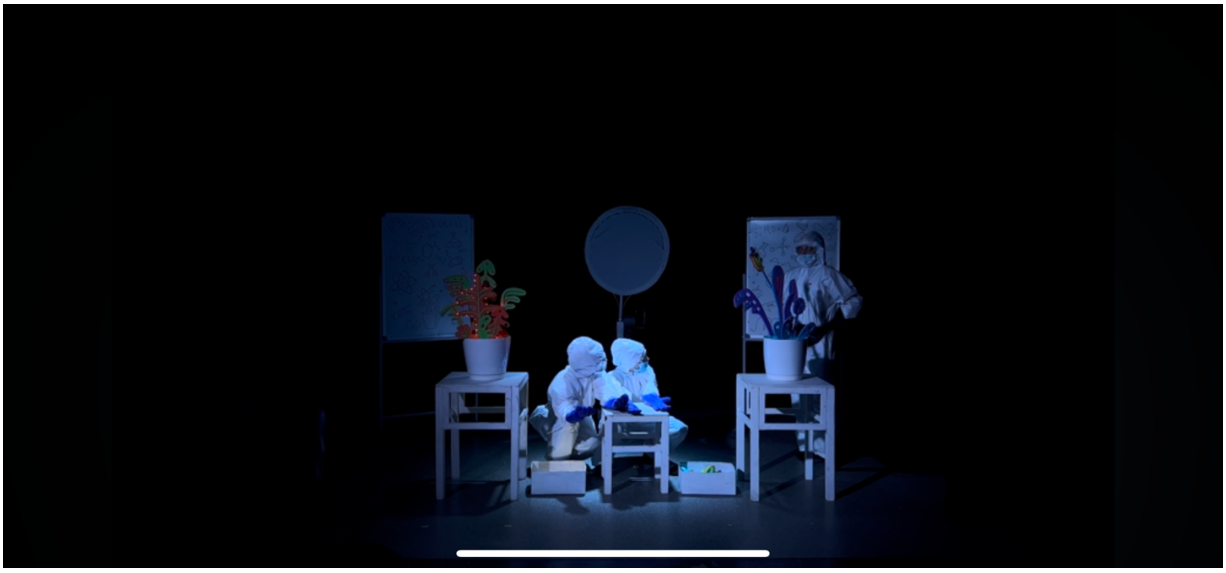
ДОДАТОК В. Фото з репетиційного періоду та вистави.

(Акторки у ролі лаборанток)

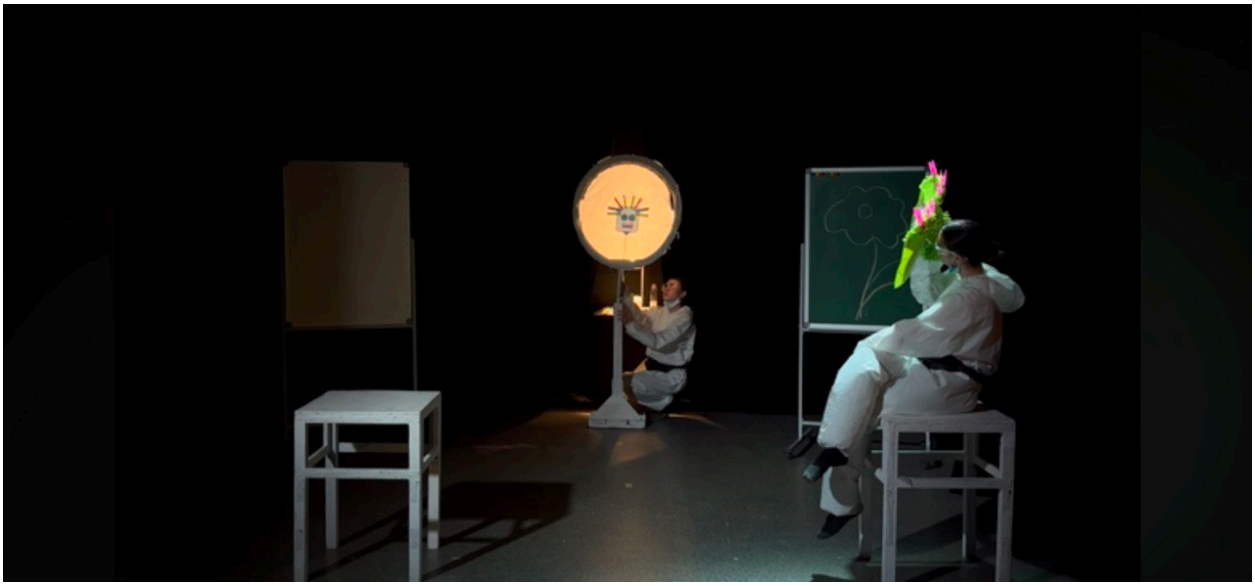
(Лялька Жоржика та маска вчителя географії)

(Маска Агнеси)

(Ляльки Камелії та Жоржика)



(Приклад візуальної зміни сценічного простору: біолабораторія та світ Жоржика в середині вазону)

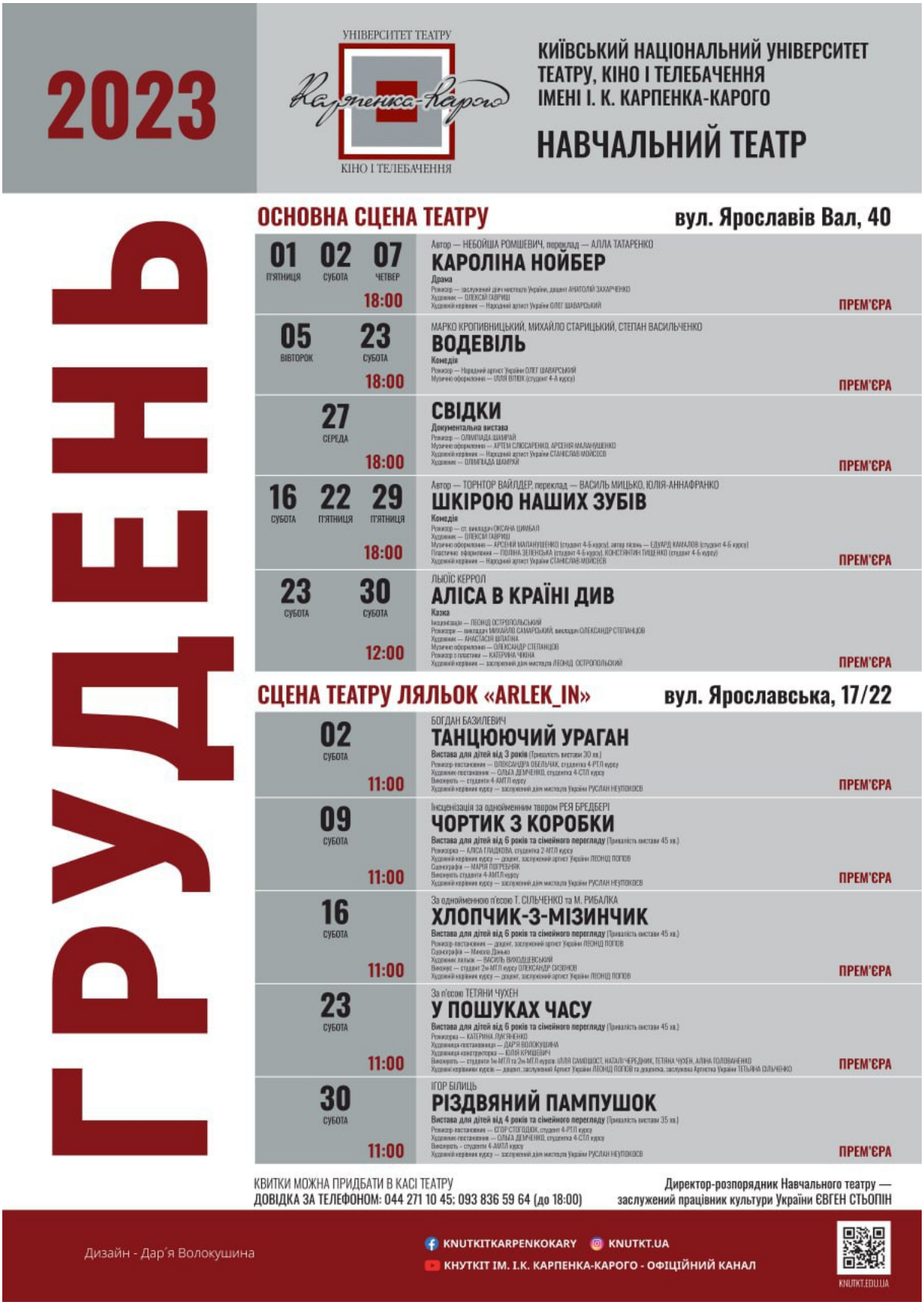


(Варіанти використання стільців у сценічному просторі: планшет для роботи з лялькою, ліжко для Жоржика, стілець)

(Приклади використання фліпчартів: дах будинку Жоржика, дошки для малювання та письма, гойдалка)

(Акторки у ролі лаборанток з квітами)

ДОДАТОК Г. Афіша навчального театру «Арлекін» КНУТКіТ ім. І. К. Карпенка-Карого на грудень та січень місяці



2024

УНІВЕРСИТЕТ ТЕАТРУ Карпенка-Карого КІНО І ТЕЛЕБАЧЕННЯ

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕАТРУ, КІНО І ТЕЛЕБАЧЕННЯ ІМЕНІ І. К. КАРПЕНКА-КАРОГО

НАВЧАЛЬНИЙ ТЕАТР

СІЧЕНЬ

ОСНОВНА СЦЕНА ТЕАТРУ

вул. Ярославів Вал, 40

17 СЕРЕДА **23** ВІВТОРОК — 18:00

Автор — НЕБОЙША РОМШЕВИЧ, переклад — АЛЛА ТАТАРЕНКО

КАРОЛІНА НОЙБЕР

Драма

Режисер — заслужений діяч мистецтв України, доцент АНАТОЛІЙ ЗАХАРЧЕНКО
Художник — ОЛЕКСІЙ ГАВРИШ
Художній керівник — Народний артист України ОЛЕГ ШАВАРСЬКИЙ

ПРЕМ'ЄРА

20 СУБОТА — 18:00

МАРКО КРОПИВНИЦЬКИЙ, МИХАЙЛО СТАРИЦЬКИЙ, СТЕПАН ВАСИЛЬЧЕНКО

ВОДЕВІЛЬ

Комедія

Режисер — Народний артист України ОЛЕГ ШАВАРСЬКИЙ
Музичне оформлення — ЮЛІЯ ВІТОК (студентка 4-А курсу)
Художній керівник — Народний артист України ОЛЕГ ШАВАРСЬКИЙ

ПРЕМ'ЄРА

19 П'ЯТНИЦЯ — 18:00

ЛІНА КОСТЕНКО

СНІГ У ФЛОРЕНЦІЇ

Драматична поема (У виставі звучить жива музика)

Режисер — старший викладач ІРИНА ЛАНОВЕНКО
Музичне оформлення — студенти 4-А курсу
Пластичне оформлення — студенти 4-А курсу

ПРЕМ'ЄРА

24 СЕРЕДА **26** П'ЯТНИЦЯ — 18:00

Автор — ТОРНТОР ВАЙЛДЕР, переклад — ВАСИЛЬ МИЦЬКО, ЮЛІЯ-АННАФРАНКО

ШКІРОЮ НАШИХ ЗУБІВ

Комедія

Режисер — старший викладач ОКСАНА ЦИМБАЛ
Художник — ОЛЕКСІЙ ГАВРИШ
Музичне оформлення — АРСЕНІЙ МАЛАНУШЕНКО (студент 4-Б курсу), автор пісень — ЕДУАРД КАМАЛОВ (студент 4-Б курсу)
Пластичне оформлення — ПОЛІНА ЗЕЛЕНСЬКА (студентка 4-Б курсу), КОНСТЯНТИН ТИЩЕНКО (студент 4-Б курсу)
Художній керівник — Народний артист України СТАНІСЛАВ МОЙСЄЄВ

ПРЕМ'ЄРА

13 СУБОТА **20** СУБОТА **27** СУБОТА — 12:00

ЛЬЮЇС КЕРРОЛ

АЛІСА В КРАЇНІ ДИВ

Казка

Інсценізація — ЛЕОНІД ОСТРОПОЛЬСЬКИЙ
Режисери — викладач МИХАЙЛО САМАРСЬКИЙ, викладач ОЛЕКСАНДР СТЕПАНЦОВ
Художник — АНАСТАСІЯ ШТАГРНА
Музичне оформлення — ОЛЕКСАНДР СТЕПАНЦОВ
Режисер з пластики — КАТЕРИНА ЧІКІНА
Художній керівник — Заслужений діяч мистецтв ЛЕОНІД ОСТРОПОЛЬСЬКИЙ

ПРЕМ'ЄРА

27 СУБОТА — 18:00

І. ФРАНКО, М. КУЛІШ, П. МИРНИЙ, В. ВИННИЧЕНКО, І. КАРПЕНКО-КАРИЙ, М. КРОПИВНИЦЬКИЙ, О. КОРНІЙЧУК

УКРДРАМКОМ

Комедія

Викладачі — Народна артистка України ОЛЕНА ХОХЛАТКІНА, СЕРГІЙ КОРНІЄНКО, ІГОР НІКОЛАЄВ
Викладачка сценічної мови — Заслужена артистка України ТЕТЯНА КОБЗАР
Художній керівник — Народний артист України БОГДАН СТРУТИНСЬКИЙ

ПРЕМ'ЄРА

31 СЕРЕДА — 18:00

Автор — МОРІС МЕТЕРЛІНК. За мотивами п'єси «Заручення» (продовження п'єси «Синій птах»)

ВИБИРАЙ!

Казкове шоу

Постановка — старший викладач ІРИНА ЛАНОВЕНКО
Пластичне рішення — старший викладач ІРИНА ЛАНОВЕНКО
Майстерність актора — викладач АННА ГРИЩЕНКО
Хореографія — студенти: УЛЯНА КОЛОМІЄЦЬ, АНАСТАСІЯ ЯКОВЕНКО, ОЛЕКСАНДР КОЛОТІЙ та інші студенти курсу 4-А
Музичне оформлення — студенти 4-А курсу
Художній керівник — Народний артист України ОЛЕГ ШАВАРСЬКИЙ

ПРЕМ'ЄРА

СЦЕНА ТЕАТРУ ЛЯЛЬОК «ARLEK_IN»

вул. Ярославська, 17/22

05 П'ЯТНИЦЯ — 15:00

ДАНИЛ ЗЕНКІН

СХІДНЕ СЯЙВО

Вистава для сімейного перегляду (Тривалість вистави - 45 хв.)

Режисер — студент 2м-МТЛ курсу ДАНИЛ ЗЕНКІН
Сценографія — МАРІЯ ЗАЙЦЕВА
Композитор — ІЛЛЯ МІРОЩНИК
Виконують студенти 4-АМТЛ курсу: ІЛЛЯ МІРОЩНИК, РОМАН ОБРУЧ
Художній керівник курсу — доцент, Заслужений артист України ЛЕОНІД ПОПОВ

ПРЕМ'ЄРА

05 П'ЯТНИЦЯ — 18:00

РЕЙ БРЕДБЕРІ

ЧОРТИК З КОРОБКИ

Вистава для дітей від 5 років та сімейного перегляду (Тривалість вистави 45 хв.)

Режисерка — АЛІСА ГЛАДКОВА, студентка 2-МТЛ курсу
Сценографія — МАРІЯ ПОГРЕБНЯК
Композитор — Роман Капканін
Виконують студенти 4-АМТЛ курсу: ВАЛЕРІЙ ГОРЮК, КАТЕРИНА ПОЛІЩУК
Художній керівник курсу — доцент, Заслужений артист України ЛЕОНІД ПОПОВ

ПРЕМ'ЄРА

06 СУБОТА — 11:00

За п'єсою ТЕТЯНИ ЧУХЕН

У ПОШУКАХ ЧАСУ

Вистава для дітей від 6 років та сімейного перегляду (Тривалість вистави 45 хв.)

Режисерка — КАТЕРИНА ЛУКЯНЕНКО
Художниця-постановниця — ДАР'Я ВОЛОКУШИНА
Виконують студенти 2м МТЛ курсу: НАТАЛІ ЧЕРЕДНИК, ТЕТЯНА ЧУХЕН, АЛІНА ГОЛОВАНЕНКО
Художній керівник курсу доцент, Заслужений Артист України ЛЕОНІД ПОПОВ

ПРЕМ'ЄРА

13 СУБОТА — 11:00

За однойменною п'єсою Т. СІЛЬЧЕНКО та М. РИБАЛКА

ХЛОПЧИК-З-МІЗИНЧИК

Вистава для дітей від 5 років та сімейного перегляду (Тривалість вистави 45 хв.)

Режисер-постановник — доцент, заслужений артист України ЛЕОНІД ПОПОВ
Сценографія — МИКОЛА ДАНЬКО
Художник лялок — ВАСИЛЬ ВИХОДЦЕВСЬКИЙ
Виконує — студент 2м-МТЛ курсу ОЛЕКСАНДР СИЗОНОВ
Художній керівник курсу — доцент, Заслужений артист України ЛЕОНІД ПОПОВ

ПРЕМ'ЄРА

КВИТКИ МОЖНА ПРИДБАТИ В КАСІ ТЕАТРУ
ДОВІДКА ЗА ТЕЛЕФОНОМ: (044) 271-10-45; (093) 836-59-64 (до 18:00)
Директор-розпорядник Навчального театру — заслужений працівник культури України ЄВГЕН СТЬОПІН

KNUTKITKARPENKOKARY
KNUTKT.UA
КНУТКІТ ІМ. І. К. КАРПЕНКА-КАРОГО — ОФІЦІЙНИЙ КАНАЛ

KNUTKT.EDU.UA