

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕАТРУ,
КІНО І ТЕЛЕБАЧЕННЯ ІМ. І. К. КАРПЕНКА-КАРОГО

Факультет театрального мистецтва
Кафедра організації театральної справи імені І. Безгіна

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на здобуття другого (магістерського) рівня вищої освіти

на тему:

**«КИЇВСЬКИЙ АКАДЕМІЧНИЙ ТЕАТР ЮНОГО ГЛЯДАЧА НА
ЛИПКАХ»: ІСТОРІЯ ТА СУЧАСНІСТЬ.**

Студентки Кривенко Марія Євгенівна
2М-ПСМ курсу
Освітньої програми
«Продюсерство сценічного мистецтва»
Спеціальності 026 Сценічне мистецтво
Галузі знань Мистецтво
Ступеня вищої освіти «Магістр»

Науковий керівник:
академік НАМУ
кандидат мистецтвознавства, професор,
заслужений діяч мистецтв України
Безгін Олексій Ігорович

м. Київ – 2024

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. МІСЦЕ ТА РОЛЬ КИЇВСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ТЕАТРУ ДЛЯ ДІТЕЙ У СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ТА ІСТОРИЧНОМУ ПРОСТОРИ.....	10
1.1. Виникнення державних театрів як цілісна програма розбудови нових світоглядів та місце театрів для дітей на культурній мапі.....	10
1.2. Заснування Київського театру для дітей. Творчі особистості.....	20
1.3. Перші вистави Театру для дітей та їх організація.....	28
Висновки до першого розділу.....	32
РОЗДІЛ 2. ТРАНСФОРМАЦІЯ ТЕАТРУ ДЛЯ ДІТЕЙ У ТЕАТР ЮНОГО ГЛЯДАЧА, ПІЗНІШЕ – У ТЕАТР НА ЛИПКАХ	34
2.1. Повоєнні роки Київського Театру юного глядача. Організаційні трансформації.....	35
2.2. Організаторська діяльність ТЮГу у часи відлиги та одразу після неї.....	42
2.3. Період Незалежності України. Театр на Липках – для дітей та дорослих...	52
Висновки до другого розділу.....	64
РОЗДІЛ 3. ВИКЛИКИ СУЧАСНОСТІ ТА АДАПТАЦІЯ ОРГАНІЗАЦІЇ ТЕАТРАЛЬНИХ ПРОЦЕСІВ В ТВЗК «КИЇВСЬКИЙ АКАДЕМІЧНИЙ ТЕАТР ЮНОГО ГЛЯДАЧА НА ЛИПКАХ».....	66
3.1. Пандемія як новий виклик для існування ТЮГу	66
3.2. Робота ТЮГу в умовах повномасштабної війни з рф.....	75
Висновки до третього розділу.....	90
ВИСНОВКИ.....	92

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	95
ДОДАТКИ.....	100
ДОДАТОК А. Спектаклеграфія за весь період роботи театру (1924-2024).....	100
ДОДАТОК Б. Друкований буклет до 100-ліття театру (додається).	
ДОДАТОК В. Копія листа від Державного архіву м. Києва додається на електронному носії.	
ДОДАТОК Г. Фільм про 100-ліття театру додається на електронному носії.	

ВСТУП

Актуальність теми дослідження зумовлена потребою в більш детальному вивченні столітньої діяльності ТВЗК «Київський академічний театр юного глядача на Липках» в аспекті специфіки та оригінальності саме його організації роботи. Дане дослідження концентрується в першу чергу на організаційних моментах, аналізуючи також творчу особливість театрального мистецтва для дітей.

Актуальність також полягає в тому, щоб дослідити історичні передумови виникнення театру для дітей під час радянського державотворення, відслідкувати специфіку даного типу театру, його окремоті від іншого світового контексту, водночас його особливості та переваги. Завдяки історичному підходу розкрити його перші етапи творчості та специфіку організації, а завдяки аналізу сучасних процесів, зазначити як радянський спадок зазнав трансформації та адаптації за часів Незалежності, а тим паче як театр подолав та продовжує долати виклики часу – період пандемії та період повномасштабної війни з рф.

Зокрема актуальність теми підкріплюється тим, щоб дослідити яку мету вкладали засновники театру для дітей, відділяючи та виокремлюючи цю вікову категорію, і як сьогодні ця мета трансформувалася у відсутності першопоставлених пропагандистських виховних орієнтирів. Цей тип театру залишається популярним та потрібним сьогодні в Україні попри його відсутність у світовому контексті. Сьогодні театр для дітей відкриває багато нових організаторських можливостей, творчих форм та знаходить нові канали комунікації зі своєю потенційною аудиторією. Відтак, все це робить тему важливою та необхідною для розуміння театральних процесів в цілому.

Отже, дослідження історії та сучасності ТВЗК «Київський академічний театр для юного глядача на Липках» саме з організаторського ракурсу має

велике значення як для теоретичних, так і для практичних аспектів театрального мистецтва.

Дане дослідження розглядає виникнення Київського театру для дітей як результат радянського державної політики, як особливість тогочасного державотворення, як важливість даного типу театру для виховання «правильно налаштованих» дітей, які неодмінно мали вирости свідомими громадянами свого суспільства, як частину пропагандистської політики. Дослідження в історичному аспекті демонструє оригінальність даного типу театру у світі. А також показує як трансформувалися організаторські підходи в роботі Театру юного глядача в повоєнні роки.

Дослідження роботи Театру на Липках в часи Незалежності України демонструє як театр для дітей мав адаптуватися до нових політичних реалій та фактично розширити свою глядацьку аудиторію, розділивши вистави для дітей та дорослих. Також в ракурсі суспільних змін значно відчутними стали нові засоби щодо виховання дітей та організаційні методи у роботі.

Дослідження останніх років роботи ТЮГу вже під час пандемії та повномасштабного вторгнення РФ показали стійкість даного типу театру та можливість адаптації умов праці та творчості під жорстокі умови. Дослідження успішних постановок та випрацювання нових алгоритмів існування закладу під час локдаунів, коли театр зміг продавати онлайн-вистави, а пізніше під час війни та повітряних тривог, забезпечуючи швидкий перехід дітей в укриття, яке треба було облаштувати всіма необхідними компонентами і в першу чергу зробити його кількісно релевантним відповідно глядачевому залу.

Дослідження також демонструє зміну ще однієї з важливих складових організації театру – зміни репертуарної політики. Адже зрозуміло, що власне репертуар міг впливати на свідомість дітей. І, звісно, він багато разів змінився від зародження театру, до воєнних та повоєнних тематик після Другої світової

війни, за часів Незалежності та під час пандемії, і вже повномасштабної війни з РФ.

Також значне місце має занурення в вивчення ще одного організаторського аспекту – способу комунікації з глядачами. Зрозуміло, що в першу чергу необхідно запросити до театру батьків, які вже мають привести своїх дітей. Утім, враховуючи сьогоденню специфіку розвитку підлітків (10-14 років), які вже самостійно користуються гаджетами та соцмережами, театр однозначно мав змінити свої підходи в рекламуванні тощо.

Відтак, дане дослідження поглиблює знання молодих організаторів театральної справи, продюсерів та менеджерів щодо специфіки роботи даного типу театру, а також поглиблює теоретичні знання для подальших досліджень.

Об'єктом дослідження є ТВЗК «Київський академічний театр юного глядача на Липках».

Предметом дослідження – організаційні методи роботи в ТВЗК «Київський академічний театр юного глядача на Липках» в різні часи – від створення театру до сьогодення.

Метою дослідження є визначення підходів щодо організаційної справи в роботі ТЮГу, особливості та відмінності, а також історична трансформація цих методів під час зміни суспільства та умов праці і творчості.

Відповідно до мети, було визначено наступні **завдання дослідження**:

- Дослідити театральне мистецтво як спосіб формування цінностей у дітей;
- Зануритися в історію ТЮГу та дізнатись в чому полягає особливість даного типу театру та його організації;
- З'ясувати чому під час радянського державотворення виникла потреба створити театр для дітей – які були цілі у вихованні дітей;

- Охарактеризувати методи та способи організації театральної справи в різні часи – повоєнні, у часи відлиги, у період Незалежності України, під час пандемії та нині, під час повномасштабного вторгнення;
- Дослідити зміну репертуарної політики;
- Дослідити зміну підходів комунікації з глядачами.

Методи дослідження. У роботі використовуються такі методи дослідження як: емпіричні (спостереження, порівняння, узагальнення), так і теоретичні методи наукового аналізу, серед яких:

- Історико-культурний підхід використовувався для історичного аналізу передумов виникнення ТЮГу під час радянського державотворення, перших років діяльності та післявоєнного періоду, періоду Незалежності України.
- Порівняльний метод застосовувався для виявлення схожих і відмінних рис в організаторських підходах у роботі ТЮГу в різні часи.
- Аналітичний метод використовувався для підведення підсумків щодо організаційних аспектів у роботі ТЮГу.

Джерельною базою дослідження є наукові роботи: статті, дисертації, монографії тощо. У роботі використані друковані періодичні видання (газети та журнали), що охоплюють історію українського театрального творення, а також архівні матеріали, які зберігаються в ТЮГові. Вагомою базою для третього розділу стала особиста залученість у роботу ТЮГу під час пандемії та повномасштабного вторгнення.

Наукова новизна полягає в тому, щоб дослідити роботу ТЮГу як окремого типу театру з організаційних аспектів. А також проаналізувати зміни в різні часи його розвитку.

Уперше:

Виявлено нові аспекти в організаційній роботі ТЮГу під час пандемії та повномасштабної війни. Дослідження показує новітні підходи в організації репертуарної політики, комунікації з потенційним глядачем. Це демонструє

адаптацію типу театру для дітей, що виник за радянського державотворення, під сучасні реалії та потреби.

Набуло подальшого розвитку:

Дослідження історичних аспектів у розвитку Київського ТЮГу.
Дослідження витоків театру, а також специфіка типу театру для дітей.
Дослідження творчого шляху засновників та учасників розвитку ТЮГу, творчих та управлінських особистостей у різні часи.

Практичне та теоретичне значення дослідження полягає в тому, що його результати можуть бути використані у наукових пошуках, в сучасній організаторській театральній практиці, педагогіці при навчанні молодих продюсерів, менеджерів у закладах вищої і фахової освіти.

Дослідження пропонує рекомендації і практичні поради для організаторів театральної справи (директорів, продюсерів, менеджерів, художніх керівників), що можуть допомогти ефективніше впроваджувати здобуті та досліджені в даній роботі практики.

Результати дослідження можуть бути використані для розробки нових підходів у розвитку театральної справи, що також допоможе вдосконалювати організаторські навички.

Результати дослідження можуть слугувати теоретичною основою для подальших наукових робіт у галузі організаторів театральної справи, відкриваючи нові напрямки для дослідження і розвитку.

Апробація результатів дослідження.

Основні результати дослідження оприлюднено на П'ятнадцятій науково-практичній конференції аспірантів і студентів кафедри організації театральної справи імені І.Д. Безгіна «Актуальні проблеми організації, економіки і соціології театру» (до 120-річчя КНУТКіТ імені І. К. Карпенка-Карого), яку було проведено заочно 6 грудня 2024 року.

За період на посаді Виконуючого обов'язки директора-художнього керівника ТЮГу (з лютого 2023 року і до сьогодні), а перед тим на посаді заступника директора-художнього керівника ТЮГу (з вересня 2021 року),

здобуто керівницький досвід, засвоєно усі необхідні складові організації роботи Театру юного глядача.

Публікації.

Упорядник буклету до 100-річчя ТВЗК «Київський академічний театр юного глядача на Липках» (листопад 2024).

Структура роботи: Кваліфікаційна робота на здобуття ступеня магістра складається зі вступу, основної частини (трьох розділів, вісім підрозділів), висновків, списку використаних джерел (70 позицій). Загальний обсяг роботи – 141 сторінка, з них основного тексту – 91 сторінка.

РОЗДІЛ 1. МІСЦЕ ТА РОЛЬ КИЇВСЬКОГО ТЕАТРУ ДЛЯ ДІТЕЙ У СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ТА ІСТОРИЧНОМУ ПРОСТОРИ

1.1. Виникнення державних театрів як цілісна програма розбудови нових світоглядів та місце театру для дітей на культурній мапі

Перші десятиліття ХХ століття в Україні ознаменували приход нових потреб щодо організаторських методів театральної справи. Старі мандрівні трупи, які зазвичай очолювали так звані люди-оркестри (М. Кропивницький, М. Старицький, М. Садовський та інші), які вмiли в собі поєднувати майже всі необхідні театральні професії, будучи одночасно драматургом, організатором, режисером (більше ще в розумінні організатора виробничого процесу, ніж творчого) та актором, відходив у минуле. Вагомий внесок труп корифеїв був неоцінений, але він ставав недостатнім для подальшого розвитку театру. Про організацію мандрівних труп детальніше можна ознайомитися з першоджерел, зі спогадів митців Марка Кропивницького [34], Панаса Саксаганського [49], Миколи Садовського [48], Софії Тобілевич [60], Василя Василька [9], Івана Мар'яненка [41]. Вагомий внесок у вивчення організаторської справи театральних труп корифеїв зробив дослідник А. Лягущенко [40].

Необхідну зміну підходів організації театру розумів Микола Садовський, який започаткував Перший стаціонарний театр України. Орендувавши приміщення Троїцького народного дому, театр відкрив свої двері киянам у 1907 році. Відтепер організація театру неодмінно зазначала потребу в більшому розгалуженні професій, в заснуванні адміністративної частини театру, в нових методах роботи театру. Подеколи організація Театру М. Садовського була ще зорієнтована на старий досвід, який митець здобув у мандрівних трупах, утім, саме стаціонарна сцена диктувала потребу змін. Тут лише зароджувалися сучасні посади в колективі. Садовський розумів, що окрім актора, драматурга, антрепренера (по сучасному директора), які за старою схемою могла об'єднувати в собі одна людина, вже виникають потреби в посаді режисера,

театрального художника, є певні намітки на посаду завтрупи (завідувач трупи) та завліта (завідувачка літературно-драматичною частини). Наприклад, драматурги, які консультували М. Садовського щодо п'єс-новинок, або ж самі писали ці п'єси, і часто водночас рецензували репертуарні вистави, могли працювати на посаді контролера. Ця посада забирала вечірній час, а в день вони могли займатися творчістю. Г. Веселовська пише про організацію стаціонарного театру так: *«Фінансові справи театру Микола Садовський вів самостійно. Надзвичайно ощадливий, він усіляко економив на зарплатні акторів, авторських виплат драматургам та грошах за режисерські постановки. При цьому жодної письмової бухгалтерії в театрі не велося: посади бухгалтера не було взагалі, а всі театральні цехи, очолювані довіреними людьми, звітували перед Садовським, так би мовити по факту за використанні матеріали, пред'являючи при цьому результати роботи»* [11, 31].

В період, коли питання заснування державного театру стало на порядок денний, Театр М. Садовського завершував своє існування. З 1919 року театр залишив Київ і вів майже пересувний спосіб життя до свого завершення у 1920 році. Утім, досвід, здобутий цим колективом, неодмінно був взятий до розгляду в подальшій розбудові державних театрів. Тим паче, що безпосередні учасники Театру М. Садовського були залучені у процеси.

Сучасна сітка державних театрів України започатковувалася та дуже ґрунтовно розроблялася вже під час радянського державотворення на перетині 20-х років ХХ століття. Розбудовуючи державу, тогочасні політики формували роль і значення театрального мистецтва для населення. Одна з головних задач театру, звісно ж, була виробляти «правильні» думки у народі. Відлік початку державних театрів України довгі роки було прийнято фіксувати 1920 роком, коли Гнат Юра і його сподвижники у Вінниці заснували Театр ім. І. Франка, який і сьогодні залишається головною сценою нашої держави, вже давно маючи столичну прописку і статус Національного.

Утім, варто зазначити, що під час буремних часів початку ХХ століття деякі історичні дати «свідомо» загубилися на довгі роки. Починалося все з того,

що при Троїцькому народному домі в Києві у 1917 році виникає Комітет українського національного театру, який згодом був трансформований у державну структуру, і яку очолив драматург і політичний діяч В. Винниченко. При цьому Комітеті об'єднують акторів мандрівних труп І. Мар'яненка, Т. Колісниченка, І. Сагатовського і утворюють Український Національний театр. Отже, перший державний театр було засновано у Києві ще у 1917 році за Української Центральної Ради і пізніше він був підтриманий урядом Української Держави гетьмана П. Скоропадського. До цього колективу належали актори Л. Ліщинська, Г. Борисоглібська, К. Лучицька, І. Мар'яненко, І. Сагатовський, режисери М. Вороний, Г. Гаєвський, І. Мар'яненко, І. Сагатовський, музиканти О. Кошиць, В. Верховинець, художники М. Бойчук, В. Кричевський.

Вже у 1918 році театр реорганізували на два театри – Державний Народний Театр та Державний Драматичний Театр (Київ, 1918-1919 роки). Перший театр став спадкоємцем Українського Національного театру, нині це Національний драматичний театр ім. М. Заньковецької у Львові. Другий, який увібрав з Українського Національного Театру акторські сили після реорганізації – нині Дніпропетровський національний український музично-драматичний театр імені Т. Шевченка.

На початку 2000-х років за незалежних часів у дисертації Р. Леоненко відкрито нагадує про відлік часів: *«Український театр 1917-1919 років у Києві – не просто біла пляма в історії національного мистецтва. Ця пустка є штучно влаштованою перервністю в розвитку української культури. Період 1917-1919 років в Україні, і в Києві зокрема, йшов у супереч офіційній радянській історіографії, бо нагадував про жорстокий опір перших українських урядів поневоленню України більшовицьким режимом»* [37, 3].

Фактично 1917-1918 роки – це була змінна віха українських урядів, яка призвела до нових усвідомлень та до радикальних змін у розбудові театральної мапи нашої країни. Виникає та згасає по черзі Українська Центральна рада і проголошена нею Українська Народна Республіка, Українська Держава за

гетьмана П. Скоропадського, знову Українська Народна Республіка на чолі з Директорією, що засвідчує перехідний період пошуків. Звісно, засновувати і розвивати було важко будь-які починання. Утім, було вже усвідомлено, що один Національний театр з єдиним репертуаром у Києві не зможе задовільнити усіх глядачів країни. Потрібна ціла мережа театрів з їх диференціацією, жанровим розподілом, розподілом за віковими категоріями, за кількісними потребами місць у залі, і, звичайно, розподіл за творчими потребами того чи іншого митця-лідера тощо. Ідея єдиного універсального театру зникає, постають набагато глобальніші питання розбудови театрального мистецтва як мережі закладів.

Варто не забувати про геніального митця Леся Курбаса, який так чи інакше був долучений до виникнення нових державних театрів, але завжди наче йшов окремим шляхом, проголошуючи в першу чергу фактор своєї творчості, від якої йшов імпульс до формування режисерського театру початку ХХ століття. І його геній фактично щоразу наштовхувався на ще недосконалу систему новостворених театрів, яка лише набирала обертів. Він мав досвід участі у Гуцульському театрі, створення театру у Тернополі – Тернопільські Театральні вечори, був актором Театру М. Садовського, де вже почав розробляти постулати Молодого театру, засновником Молодого театру «на паях». Саме формулювання «Товариство на вірі» ніби протиставляло свій метод організації радянських театрів. Засновуючи Молодий театр Курбас писав: *«Роботу будемо вести головню в студії, де будемо шукати форм, а репертуарний театр має бути полем, де наші дослідження будуть приложення»* [36, 16].

Після реорганізації Українського Національного театру виникає Державний театр, який з 1919 року носитиме ім'я Т. Шевченка, саме цей театр фактично поглине Молодий театр. Курбас у новому для нього театрі поставить лише одну постановку «Гайдамаків». Головним режисером театру стає Олександр Загаров, а комісаром (фактично директором) – Іван Мар'яненко, той самий, який багато досвіду саме в організаційних моментах здобув ще у Театрі

М. Садовського. Формально входив до складу цього театру і Лесь Курбас. Паралельно у 1919 році Курбас долучився до роботи в Українській музичній драмі (Укрмуздрами) – фактично першого українського оперного театру, який створювався за ініціативи співака та режисера Семена Бутовського весною 1919 року вже під егідою Наркомпросу. Більшість керівного творчого складу були пов'язані з Курбасом через Молодий театр, а директором став учень Курбаса – Степан Бондарчук. Цей театр завершив існування коли в Київ зайшли денікінці.

Не виборовши незалежності після 1917 року, Україна шукала подальший поступ в ідеї політичних перетворень, у всіх сферах життя, що опановувала національно свідомо інтелігенція. Поки ж Україна прагнула збудувати свою незалежну державу зі своїм Національним театром, радянська влада утверджувалася і формувала свої керівні органи, які на довгі роки стануть керівними і для України.

26 жовтня 1917 року декретом II з'їзду Рад створюється Народний комісаріат Просвітництва на чолі якого стає А. Луначарський. Однією з головних функцій Наркомпроса, який врешті добрався до України, стає керівництво театральним мистецтвом. У 1918 році було створено Театральний відділ (ТЕО) Наркомпроса. Звісно, тут підняли важливість багатьох питань: потрібна нова драматургія, новий репертуар, виголошувалася відмова від приватних антреприз, потреба зробити мережу стаціонарних театрів. Відчувався брак адміністративних кадрів для зрощення глобальної ідеї. В дуже короткий термін створювалися тисячі нових театрів, театральних гуртків, будинків культури.

Ще одним значним документом стає «Декрет про об'єднання театральної справи», який В. Ленін підписує в серпні 1919 року. Фактично в ньому йдеться про націоналізацію театрів країни. Одразу відчувалася криза непідготовлених керівних кадрів, які мали очолювати театри. Від початку навіть призначення керівників театрів відбувався різним шляхом: в одних колектив колегіально визначав керівника, в інших призначали директивним шляхом, або ж керували об'єднані дирекції. Безсистемність виховання керівних кадрів покращилося,

коли було розроблено класифікатор театральних професій. Директор театру мав обов'язково розбиратися у творчості і в виробництві. Одними з важливих заходів, на яких обговорювалися організаторські проблеми театрів, були Перший Всеросійський з'їзд театральних директорів та партійна нарада при Агітпропі ЦК ВКП (б) у 1927 році. Саме після цього виникла думка про розширення театрознавчої науки. *«Необхідні було теоретичні розробки, узагальнення, рекомендації, які змогли б надати практичну допомогу театрам в організаційному відношенні»* - підсумовував І. Безгін [3, 43].

До кінця 1920-х років в радянському союзі фактично не залишилося приватних театрів. А вже у 1928 році був розроблений та затверджений Нормативний статут державних театрів, який визначав театри госпрозрахунковими одиницями з юридичними та господарськими правами. Тоді ж створюється єдиний орган централізованого керівництва всіма видами мистецтв – Головне управління в справах художньої літератури та мистецтва НКП РСФСР (рос. Главискусство).

Утім, не всі кваліфіковані театральні керівники, які очолювали українські театри, влаштували владу. Лесь Курбас знову зайнявся заснуванням нового театру, спочатку Кийдрамте (1920), далі – Мистецьким об'єднанням «Березіль» (МОБ, 1922) і пізніше театром «Березіль» (1926), який стане державним і фактично звузить різновекторну діяльність Леся Курбаса до репертуарного театру. Адже МОБ – це було набагато ширше об'єднання, фактично це була модель професійного навчального закладу, де вчили в режисерській лабораторії, в макетній майстерні сценограф Вадим Меллер фактично започаткував школу української сценографії. Чотирирічну діяльність МОБу зазвичай умовно ділять на кілька етапів: лабораторний, революційно-пропагандистський і репертуарний. Режисерські польоти Курбаса, вміння об'єднати і запалити навколо своєї ідеї багато людей, не завжди вкладалися в новостворену систему, яка прагнула розробити свої чіткі норми та правила. І, фатальний фінал із розстрілом Леся Курбаса, і багаторічне забуття його творчості, на жаль, надовго відтягло розвиток українського театру. Утім, саме

він серйозно вплинув на розвиток професійної освіти та режисерського театру. Остання вистава Курбаса «Маклена Граса» у Харкові (1933) фіксує межу між мистецтвом відносної свободи й радянського тоталітаризму. Після рішення засідання колегії Наркомпросу уррр 5 жовтня 1933 року, яким режисера усунули від керівництва створеного ним театру «Березіль», театр очолив його учень, режисер та актор Мар'ян Крушельницький. 1935 року театр «Березіль» було перейменовано на Харківський театр ім. Т. Шевченка. Багато акторів Леся Курбаса були релоковані до Києва, і продовжили свою діяльність у Театрі ім. І. Франка.

Не дивлячись на всі ці процеси, 1920-ті роки правдиво називають Українським Відродженням, яке охопило різні сфери життя: освіту, науку, літературу і мистецтво. В Україні справді проводилася політика м'якої підтримки українського національно-культурного піднесення: відкриття нових українських гімназій, запровадження української мови, української історії та української географії як обов'язкових предметів у школі. Проводилася організація мережі шкіл, закладів культури, видання газет, журналів та книг мовами корінних національностей. Приділялась увага вивченню української мови молоддю.

Відчувалася певна тяглість політики П. Скоропадського, яку багато в чому привласнив радянський союз. Були створені (подеколи Perezatverdzeni новою владою як свої) українські державні університети у Києві та Кам'янці-Подільському, історико-філологічний факультет у Полтаві, Державний український архів, Національна галерея мистецтв, Український історичний музей, Національна бібліотека Української держави, Українська державна капела, Український симфонічний оркестр, Українська академія наук. Завдяки учасникам Мистецького об'єднання «Березіль» засновано Музей театрального мистецтва (сьогодні Музей театрального, музичного та кіномистецтва України, 1923). На офіційне прохання директорки Мар'яни Лисенко, Музично-

драматичну школу ім. М. Лисенка було реформовано у Вищий музично-драматичний інститут ім. М. Лисенка (1919).

Звісно, політика українізації буде жорстко змінена уже в 1930-х роках, коли Українське Відродження отримає ще один ярлик – Розстріляне Відродження. Така зміна зафіксується в роботі багатьох колективів, зокрема в роботі Театру для дітей, який ми досліджуємо. В директивних документах вже цього періоду чітко підкреслювалося, що усі театри країни мають підкорятися одній єдиній цілі. Саме такий рух призведе до укріплення радянського театру в цілому. В цей час в театрах вводять колективні договори, визначають безперервний робочий тиждень, промислово-фінансовий план стає обов'язковим. З приводу організації вищих навчальних закладів, які будуть виховувати професійних театральних діячів, розмови вели ще з середини 20-х років, і лише у 1931 році було створено Учбово-театральний комбінат – Теавуз в москві (пізніше був реорганізований в Державний інститут театального мистецтва ім. А. Луначарського). Тут одразу обговорювали заочне відділення, на якому могли б підвищувати свої вміння вже практикуючі керівники. Було три факультети: режисерський, акторський і директорський. Останній закрився через чотири роки, тому що був не ефективний, оскільки його функціонал не був розроблений до кінця. А тодішніх керівників театрів просто фільтрували по ідеологічним вподобанням. У 1934 році Вищий музично-драматичний інститут ім. М. Лисенка реорганізовано – відділено музичні факультети у консерваторію, яка згодом отримає ім'я П. Чайковського, а не М. Лисенка. Театральні факультети утворили Київський державний театральний інститут, де було створено навчальний театр. Ім'я Леся Курбаса на довгі роки було викреслено, натомість тут запанувала «всерадянська» система К. Станіславського. В повоєнні роки інституту присвоєно ім'я І. Карпенка-Карого.

Усіх, хто не приймав радянську владу, ставили на замітку. Саме тоді починалися арешти, звільнення, переселення керівників, злиття різних театрів, скорочення тощо.

Варто також згадати важливий факт, що у 1939 році відбувається приєднання Західної України до радянського союзу. Зараз цей акт вже прийнято називати анексією західноукраїнських земель радянською владою. Утім, саме цей акт об'єднав Східну і Західну Україну, що прагнули зробити ще у 1919 році, проголосивши 22 січня на Софійському майдані в Києві універсал про об'єднання УНР і ЗУНР у Соборну Україну, що тепер відзначають як День соборності України. Утім, як бачимо історія цілісності України – це тривалий і далеко непростий шлях.

Окреслюючи контекст того часу, засвідчуємо, що поява відокремленого театру для дітей, яка виникає фактично одразу у новоствореній радянській державі започатковує новий вид театрального мистецтва, який не має аналогів у світовій практиці. Звісно, логіка була проста і ціленаправлена, виховувати «правильного» громадянина нового суспільства потрібно змалечку. Недостатньо просто ходити у школу, або відвідувати тематичні гуртки при новостворених будинках культури, творчості тощо. Варто також залучати дітей до перегляду театрального мистецтва. Про це пише В. Заболотна: *«Радянська держава утворилась і утвердилась на основі одвічної мрії людства про світле майбутнє. Саме цим була спокушена величезна маса людей, яка три чверті будувала цю утопію, боронила її і розбудовувала колосальними фізичними та інтелектуальними зусиллями, ціною втраченого здоров'я і життя мільйонів, і здебільшого, – масово – з чистим серцем, ясною душею, сповненої щирої віри в реальність цієї мрії. А майбутнє – це діти. От радянська влада і заходила біля дітей – рятувала від безпритульності, давала освіту, організовувала відпочинок, залучала до спорту, розкривала таланти. І, як кожна система, насичувала власною ідеологією, формувала зручні для керування характери, прищеплювала відповідні цінності»* [28, 3-4].

Театр для дітей мав об'єднувати надважливі функції у суспільстві – художньо-просвітницьку та виховну. Театральна діяльність – безпосередній вихід дитини в соціум. Проблему соціально-виховної ролі театру порушували у

різні часи Ф. Вольтер, М. Гоголь, Е. Крег, Л. Курбас, А. Макаренко, Р. Ролан. Вплив театральної творчості на ідейно-моральне становлення особистості, на рівень духовної культури розглядався М. Вороним, Б. Грінченком, О. Кисілем, С. Русовою, С. Сірополком, І. Франком.

Прагнення творити театр для дітей були ще в українських корифеїв. У 1909 році Марко Кропивницький організував на своєму хуторі найперший в Україні театр для дітей. Самотужки ставив та оформлював такі постановки, як «Коза-дереза», «Івасик-телесик», «За щучим велінням».

Щодо радянського союзу, то перебудовуючи всі сфери життя, підійшла черга і до появи першого дитячого театру. Все, що могло допомогти зробити людину сильною, красивою і гармонійною – все це мало знайти своє відображення в новому дитячому театрі. І перший ТЮГ був створений фактично одразу у 1918 році в Москві. Заснування «Театру казки» у Харкові на основі наказу ТЕО Наркомпросу у березні 1920 року знаменує народження Першого академічного українського театру для дітей та юнацтва [51]. У створенні театру брали участь мистецтвознавець і драматург О. Білецький, композитори І. Дунаєвський, Д. Ямпольський, художники Б. Косарев, М. Акимов та ін. До театру долучилися учні Леся Курбаса: М. Верхацький, Л. Дубовик, Ф. Лопатинський, В. Скляренко, Б. Тягно, а потім і їхні учні – О. Барсегян, О. Ріпко. У 1923 році театр перейменовують на Перший державний театр для дітей, а з 1933 року – на Харківський театр юного глядача ім. М. Горького. Лише після війни у 1944 році Театр переїздить остаточно до Львова. А у 1990 році за рішенням колективу театр отримав свою теперішню назву – Перший академічний український театр для дітей та юнацтва.

В процесі роботи поступово формувались принципові засади театру для дітей, шляхи та методи. Маючи однакову мету, після Харкова виникають інші дитячі театри в різних містах України. А загалом по радянській державі утворилося більше ста театрів для дітей.

У 1924 році Києві народжуються Театр для дітей (нині – ТВЗК «Київський академічний театр юного глядача на Липках»).

1.2. Заснування Київського театру для дітей. Творчі особистості

Понад тридцять молодих ентузіастів-митців об'єдналися на чолі з Іриною Деєвою і Олександром Соломарським. Вони отримали в Наркомпросі чотири тисячі карбованців і взялись за організацію у Києві театру для дітей. Вже 8 листопада 1924 року театр гостинно відкрив двері дітям першою прем'єрою – виставою «Мауглі» за Р. Кіплінгом. Відтепер все залежало від витримки та послідовності молодих сподвижників театру, а вони виявились одержимими не лише ідеєю створення театру для дітей, а й подальшого розвитку. Для розуміння процесів театру звернемо увагу на біографії його засновників.

Ірина (Фаїна) Савелівна Деєва – перша жінка-режисер в Україні. До середини ХХ століття посади режисерів в міських театрах займали переважно чоловіки і ця професія вважалася чоловічою. Радянські жінки переважно працювали на шкідливих хімічних виробництвах, будівництві, у сталеливарних цехах, на всіх низькооплачуваних роботах у сільському господарстві. Серед письменників, художників, журналістів, композиторів, тобто в сфері елітної інтелектуальної праці, жінок було небагато. Хоча одне з більшовицьких гасел проголошувало рівні права чоловіків і жінок. Таким чином, на початку 1920-х років цілком очевидно стає тенденція збільшення кількості жінок у творчому середовищі. Письменництво і журналістика, скульптура і малярство стали тим місцем, де творчій потенціал жінок успішно реалізовувався. Театральна сфера, на відміну від художньої або літературної, була переповнена актрисами і танцюристками. Жінки ні в кіно, ні в театрі не виконували одночасно організаційні і творчі функції. Пізніше жіноча активність, посилена обставинами Першої світової війни, стала наполегливо виявлятися у сфері організаційно-творчої праці у мирному житті.

Дуже часто творчі жінки обирали місцем своєї реалізації театр для дітей. Зінаїда Пігулович, Галина Мацкевич, Софія Мануйлович – вихованки Леся Курбаса, українські режисерки, працювали в дитячих театрах і театрах ляльок. Утім, раніше за всіх режисеркою стала Ірина Деєва.

Ірина Деєва народилася на Волині, навчалася на Вищих жіночих курсах і юридичному факультеті Сьорбони в Парижі. В приватній школі Ю. Озаровського в Санкт-Петербурзі здобула театральну освіту. З 1912 року грала в трупі Київського театру «Соловцов». В 1919 році після зустрічі з Костянтином Марджановим (Коте Марджанішвілі) в її творчому житті відбудуться зміни. Цей режисер обіймав посаду комісара усіх театрів Києва за часів більшовицької влади. Одночасно на сцені театру «Соловцов» він ставив вистави, з яких дві – «Фуенте Овехуна» («Овеча криниця») Лопе де Вега та «Саломея» Оскара Уайльда були помітно авангардного спрямування. Саме в роботі над постановкою «Фуенте Овехуна» І. Деєва вперше спробувала себе у якості режисерки. Вистава, до якої була залучена Деєва як режисерка, фіксувала політичну революційну спрямованість.

В 1919 році І. Деєва евакуювалася з Києва разом із пересувним червоноармійським театром. Була на фронті, де служила начальником військової художньої бригади та театральної роботи Дванадцятої армії до 1921 року. Була поранена. Вже у 1924 році стане засновницею і очільницею Київського Театру для дітей.

Перші радянські театри, які орієнтувалися виключно на дитячу та підліткову аудиторію, ніби дихали вільнішим повітрям, віддаючи керівні посади жінкам. З іншого боку, новий тип театру віддавали жінкам, можливо, через те, що не прирівнювали його статус до дорослого театру і не вірили на початках в його стабільний розвиток. Державний театр для дітей у Москві, що перебував у підпорядкуванні Наркомпросу, теж очолювала режисер-жінка, киянка за походженням, Генрієтта Паскар. Вона віддавала пріоритет казкам та світовій класиці, з чим не погодилися більшовицькі ідеологи. За право займати приміщення для дитячого театру Г. Паскар конкурувала з Вс. Мейерхольдом, у

якого свого часу займалася в студії на Бородинській вулиці у Петрограді. Все це робилося за підтримки впливової групи колишніх киян, а саме підтримували режисерку Костянтин Марджанов, Анатолій Луначарський та Микола Фореггер.

Скоріш за все, І. Деєва була добре обізнана про досвід Паскар, з якою, ймовірно, навіть була знайома. Обидві жінки на початку ХХ століття мешкали в Києві, обидві навчалися в 1900 роки в Сорбонні, обидві були пов'язані з театром «Соловцов» та практично були однолітками. Про це також свідчить схожість репертуарної політики театрів для дітей, яку вели ці жінки, про що будемо говорити у пункті 1.3.

Головним режисером Київського театру для дітей І. Деєва була у 1924-1930 роках. Саме на цей час припадає складний період становлення театру, який, не маючи власного приміщення, виступав у київських кінотеатрах, Малому театрі та колишньому Інтимному театрі. Театр тоді знаходився на вулиці К. Маркса (колишній Миколаївській), де до революції була оперета Лівського. Приміщення було маленьке і незручне, але вщент заповнювалося дітьми, які щиро реагували на все, що відбувалося на сцені.

Паралельно із керівництвом театру та підготовкою вистав, режисерка займалася організацією Київського ТРОМУ – Театру робітничої молоді, театрального напівпрофесійного молодіжного колективу. Організаційні здібності Деєвої також дали поштовх до заснування ще одного театрального колективу – Театру ляльок. У 1926 році за її ініціативи створюється третя творча група лялькарів, яку очолив тоді О. Соломарський. Власне, це і був перший професійний театр ляльок у Києві, в якому згодом розкрилися режисерські здібності вихованки режисерської лабораторії Леся Курбаса З. Пігулович.

Звісно, сповнена ентузіазму та сил, режисерка могла б ще багато зробити у Києві, але як напише В. Заболотна: *«Ірина Деєва була надто помітною фігурою в українському театрі, щоб їй дали спокійно головувати в столичному вже на той час ТЮГу. І в 1938 році вона опинилась в Архангельську художнім*

керівником ТЮГу, потім, з початку війни, в Новосибірську (художній керівник ТЮГу) а з 1948 року – аж в драматичному театрі в Новокузнецьку Кемеровської області» [24, 10]. В цитаті випущено той факт, що з Києва І. Дєєва спочатку поїхала до Дніпропетровську у 1931 році для створення там Театру для дітей. Попрацювавши два роки, вона ще поверталася до Києва, до керівництва Театру для дітей. Тоді київський театр якраз знову переїхав, вже у спеціально перебудоване приміщення театру Лівського, що знаходилося на розі вулиць архітектора В. Городецького та М. Заньковецької. Тепер у театру було сучасне обладнання, і навіть акваріум та фонтан. Війна зруйнувала те приміщення. Г. Веселовська так підсумовує останній київський період режисерки: *«Режисерська діяльність Ірини Дєєвої цього останнього київського періоду життя не відрізнялася значною активністю й мала винятково заїделогізований характер»* [12, 74].

На жаль, в ті часи релокація цілих колективів, або переселення занадто активних творчих особистостей – це також був один з дієвих способів погасити занадто гаряче полум'я. Однак, мабуть, саме це дозволило їй вижити. В Архангельську вона зустріла арештантів з України, які перебували неподалік у таборах. У таборі в Печорі відбував заслання В. Гжицький, автор п'єси «По зорі», яка була важливою постановкою І. Дєєвої. Абсурд того часу залишав обирати з того, що пропонувалося, аби не гірше. Лише на початку 60-тих років І. Дєєва переїде до Москви, на жаль, до Києва вона вже не повернулася.

Творчим доробком І. Дєєвої були наступні вистави: «Мауглі» за Р. Кіплінгом (1924), «По зорі» В. Іжицького, «Робін Гуд» С. Зарицького (обидві – 1926), «Недоросток» Д. Фонвізіна (1927), «Одруження» М. Гоголя, «Дон Кіхот» за М. де Сервантесом (обидві – 1928), «Так було» А. Бруштейн (1929), «Загибель ескадри», «На штурм» О. Корнійчука (обидві – 1931), «Міщанин-шляхтич» Ж.-Б. Мольєра (1934) та інші.

Ще одним засновником Театру для дітей, який в перші важкі роки перебрав на себе більше адміністративних функцій, був Олександр Іванович Соломарський – відомий театральний режисер, педагог і фундатор Київського

ТЮГу. Він зробив значний внесок у розвиток театрального мистецтва для дітей та юнацтва.

Народився 12 липня 1897 року в місті Єйськ (тепер росія). На початку 1920-х, після закінчення театральної студії Товариства викладачів у Києві, розпочав свою роботу актором у колишньому театрі «Соловцов», як і І. Деєва. У 1924 році був запрошений на літній сезон до Одеського російського драматичного театру. А вже в листопаді 1924 року, Соломарський став одним з організаторів у Києві Театру юного глядача, де він пропрацював багато років і створив значні постановки.

Спогади режисера засвідчують стан організації театру на початку його існування: *«Вже в перші місяці роботи відбулася своєрідна диференціація: всі люди, які випадково потрапили до дитячого театру, дуже скоро відсіялися. Вигод матеріальних цей театр нікому не обіцяв, театр для дітей могли будувати лише ентузіасти. Захоплено йшли репетиції. По-молодому сперечалися, пробували, ризикували і мріяли. Дискусії про творчі шляхи цього незвичайного театру затягувалися часом до 5-6 годин ранку. “Мауглі” ставила І. С. Деєва, оформляв С. Зарицький, художник відмінний для дитячого театру. Він якось одразу інтуїтивно відчув своєрідність дитячого сприйняття. Цілком чарівну музику до вистави написав тоді ще зовсім юний композитор І. А. Віленський. Коли вистава була готова, виявилось, що грати її не можна – у місті епідемія скарлатини. Звичайно було б починати другу виставу, накопичувати репертуар, але коштів не було, жодної зарплати ніхто не отримував. Велика була спокуса кинути все і розійтись. Це було перше серйозне випробування колективу. Болісно шукали вихід і знайшли його. Драматургу Є. Яновському, члену правління колективу ТЮГу, належала щаслива думка – всім колективом включитися у боротьбу зі скарлатиною, масовим тиражем випустити одноденну газету “Всі на боротьбу зі скарлатиною!”. Відомі лікарі без гонорару дали свої статті в газету, велику суму отримали від торгових оголошень (у часи НЕПу). Верстальники безкоштовно зверстали номер. Збором статей, рекламою, розповсюдженням*

газети по всіх містах України взялися артисти. Таким чином видобувши кошти, колектив приступив до другої постановки – “Солов'я” Андерсена (режисер - Я. Уринов, художник – Є. Мандельберг)». [52, 37-38]

Також з його спогадів можемо дізнатися про дуже важливу складову в організації театру для дітей. На громадських засадах навколо театру організувався педагогічний актив, або ж педагогічна частина. Її очолив педагог, професор, відома в Києві особистість А. Владимирський. З ним активно співпрацювали професор І. Соколянський, друг О. Довженка і Остапа Вишні. Долучалися також педагоги В. Похаревський, Я. Гордієнко. Згодом на постійній роботі в педагогічній частині працювали А. Кравченко, Т. Голдіна, З. Левіна. Вони вивчали психологію дітей та їхнє сприйняття сценічної дії. Ще до війни в театрі працював КЛЮТ – клуб любителів театру, з якого вийшли мистецькі особистості різних професій, наприклад, дитячий письменник Ю. Чеповецький.

Вже тоді засновники розглядали театр як гру, засіб для вивчення іншої епохи, як процес, який допомагає краще засвоїти певні наукові та освітні програми. Театр міг вчити дитину бути самою собою, або навпаки кимось іншим, перевтілитися в героя і прожити багато життів. Неодмінно дитячий театр виховував дітей, він збагачував фантазію та розвивав активну уяву. Важливою темою завжди була героїчність. В. Заболотна писала про це так: *«А героїчність – це ж природний стан дитячої душі. Адже маленька людина прагне випробувати і утвердити себе через подвиг, через карколомні обставини і екстремальні ситуації»* [24, 8]. Водночас варто не забувати про радянську ідеологію, яка знаходила вплив як на освіту, так і на театр. Фіксувалися пролеткультівські набіги, про які неодноразово згадував О. Соломарський. В спогадах він згадував претензії від керівних органів влади, що та чи інша «казка шкідлива для дітей», і найжахливіше коли педагоги, які належали до лівого фронту також рекомендували зняти ту чи іншу казку з репертуару, або заборонити певний твір як такий, що відриває дітей від реальності.

На той час п'єси для дітей були фактично відсутні, тому заборона казки була приводом для закриття театру. Соломарський зустрічався з наркомом просвітництва урсп М. О. Скрипником з цього питання. Саме при його підтримці, дозвіл на постановку казок було ухвалено і Київський театр для дітей з новими силами брався за справу. На прохання Соломарського з ведення Всеукраїнського фотокіноуправління (ВУФКУ) було вилучено та передано театру приміщення Малого театру на Хрещатику, 36.

Від початку та під час подальшої роботи в Київському театрі юного глядача О. Соломарський плідно працював з видатними представниками театру. Дослуховувався до порад відомого театрального критика та лібретиста В. Чаговця, а також до кінорежисера та педагога, що мав шведське походження, А. Лундіна. В. Чаговець часто бував на репетиціях та виставах театру. Театральний критик багато допомагав акторам в напруженій роботі над образами. Засвідчується також важливий аспект в просуванні роботи театру, в комунікації та в бажанні почути професійну думку зі сторони.

В 1926 році, не полишаючи роботи в Театрі для дітей, О. Соломарський створив і керував режисерською лабораторією в Києві. На основі лабораторії у жовтні 1927 року було створено перший театр ляльок в Україні, у якому він став директором та художнім керівником. У цьому театрі ставилися вистави українською мовою - «Музики Глібова», «Катюзі по заслугі» та ін.

На п'ятому році роботи, з 1929 Театр для дітей переназвали на Київський державний театр для дітей ім. І. Франка. У 1927 році театр було звільнено від податків, а у 1928 році в Театрі затверджено Статут, про що свідчать архівні документи, які зберігаються в Державному архіві м. Києва [Додаток В]. Тим часом Театр перетворився на своєрідний «комбінат культури для дітей». Тут працювали театр ляльок, дитяче кіно, музичні і літературні ранки, Театр робітничої молоді (ТРОМ), дитяча бібліотека. Щопонеділка гралися вечірні вистави для юнацтва, комсомолу та студентства в приміщенні Російської драми за загальнодоступними цінами. Театр грав двома мовами – українською і російською, є також свідчення про вистави єврейською.

У цей початковий етап Театру О. Соломарський як режисер долучився до постановки лише декількох вистав у 1929 році, у співавторстві з іншими режисерами – «Хо» Я. Мамонтова, з другим режисером М. Павленом; «Онук паризького комунара» Дроздова і Лойтера, з другим режисером І. Деєвою.

Вже у 1930 році О. Соломарського, як і І. Деєву, було відірвано від створеного ним колективу. Наркомпрос та ЦК комсомолу України делегували його організувати театр для дітей у Донецьку, згодом у Саратовську. У різні роки він працював у театрах Новосибірська, Алма-Ати, Одеси. Повернувшись до Києва, від 1953 року до 1961 знову очолював Київський театр юного глядача (в 1950-60-х роках театр вже називався Державний республіканський театр юного глядача).

За другим етапом роботи в ТЮГу, О. Соломарський утвердився саме як талановитий режисер, який мав розуміння психології дітей та молоді, що відіграло ключову роль у його діяльності. Його робота в театрі була пов'язана зі створенням вистав, які торкалися важливих тем для підростаючого покоління: питання моралі, дружби та взаємодопомоги. Однією з ключових особливостей режисерського стилю О. Соломарського була здатність робити вистави, які були цікаві не лише дітям, а й дорослим. Завдяки цьому його постановки у ТЮГу часто збирали повні зали та мали успіх протягом багатьох років. Весь час роботи в Київському ТЮГу О. Соломарський намагався побудувати певну «модель життя» цього закладу. Театр і діти, театр і батьки, театр і школа. Всі ці питання в контексті театру юного глядача є актуальними й сьогодні.

Водночас із роботою в театрі, Соломарський займався педагогічною діяльністю в Київському інституті театрального мистецтва ім. І. Карпенка-Карого. Наприкінці життя писав спогади «Шістдесят років у театрі», які вийшли друком у 1981 році, за рік після його смерті.

1.3. Перші вистави Київського театру для дітей

Дослідниця українського театру Г. Веселовська звертає увагу на схожість репертуару між московським та київським театрами для дітей перших років [12, 71]. Московський театр у червні 1920 року відкрився виставою «Мауглі» за мотивами «Книги джунглів» Р. Кіплінга, це була дебютна режисерська робота Г. Паскар. І свій перший театральний сезон Київський театр для дітей розпочав 8 листопада 1924 року знову ж постановкою вистави «Мауглі» за Р. Кіплінгом у будівлі Педагогічного музею на вулиці Володимирській, 57. Цікаво те, що на цей момент Г. Паскар вже не була директоркою московського театру, її було звільнено «за естетські уподобання». Г. Паскар та її чоловік Семен Ліберман емігрували з радянського союзу в середині 1920-х років, тому що відчували «реальну фізичну загрозу» під час політичних радянських процесів. Утім, І. Деєву цей факт не зупинив пройти ніби повторний шлях режисерки, яка не зовсім задовільнила «смаки» тодішньої влади.

Щодо режисерського рішення вистави, то тут Деєва багато працювала з акторами, домагаючись виразності сценічних образів в інтерпретації п'єси. І скоріше за все її робота не наслідувала сценічні методи та прийоми Паскар. Про що вона також заявляла у своїй статті в газеті «Дитяча Трибуна», яка була присвячена цій постановці. У вирішенні вистави вона обирала свій шлях. Г. Веселовська зазначала: *«Отже, режисерку Деєву в історії хлопчика Мауглі цікавила зовсім не казка. Вона перебувала в полоні утопічних ідей про виховання нової генерації, всебічно розвинутої людини, і приклад добре тренованого та кмітливого хлопчика Мауглі здавався їй ідеальним. Відповідно, притчу Кіплінга, згідно вимогам часу, Деєва підлаштувала під ідеологічні завдання через гасло “В здоровому тілі – здоровий дух”»*. [12, 72] Режисерка прагнула засвідчити гімн красі вільного та розвинутого людського тіла. Художником вистави був Соломон Зарицький, який вправно знайшов образи для тварин, на фоні яких виокремлювалася Людина Мауглі. Музику писав композитор Ілля Віленський.

Наступною репертуарною роботою київського театру стала вистава-казка «Соловей» за Г.-К. Андерсеном, яку раніше також ставила директорка московського театру Г. Паскар.

Прем'єра вистави «Соловей» відбулася 1 січня 1925 року. Режисер Яків Уринов, працюючи над матеріалом, на перше місце ставив завдання видовищності, барвистості, яскравості як засобу художньої виразності, доступному дитячому сприйняттю. Відгуків про цю виставу, на жаль, не зберіглося.

Наступною яскравою виставою Київського театру для дітей була постановка «По зорі» В. Гжицького. П'єса для дітей була поставлена на три дії. Режисурою займався актор Амвросій Бучма спільно з Іриною Дєєвою (щодо цього є суперечки в тодішній пресі, хто саме з них режисував, залишмо це поза нашою увагою). Для художнього оформлення актор запросив Володимира Татліна, на той час ще не дуже відомого своїми подальшими експериментами художника. З ним також працював художник Євген Сагайдачний. Композитором вистави був І. Віленський. Про цей спектакль преса вже писала, як про більш «ідеологічно витриманий» за попередні роботи. Утім, через організаційні труднощі, мандрівне життя театру прем'єра відбулася лише 28 лютого 1926 року.

Відгуки в пресі дають можливість детально реставрувати художні цінності вистави і, найголовніше, дають уяву про труднощі організаційного існування самого театру: *«Після тривалих злиднів “Театр для дітей”, що був таким іще торік, цього року ожив, як “Державний театр для дітей”. Це дає підстави сподіватись, що з цього часу його існування буде більш-менш забезпечене.*

Тепер театр має своє постійне приміщення (на вулиці Хрещатик) й дві трупи: українську та російську. Перша вистава була врочиста. Було багато привітань від різних установ. Були привітання й від дітей. Театр втягує їх у свою роботу. Це мало б збагатити керівництво порадами репертуарного та постановочного характеру, бо в театрі грають тільки актори, тобто через те,

що це не дитячий театр, а театр для дітей. На першій виставі цього року йшла п'єса "По зорі". З ідеологічного погляду це п'єса цілком була витримана: у ній говориться про червоні зорі. Юрко, що кличе до них, у виконанні Цесіної, викликає симпатії у дітей. П'єса гарно зрежисована, іде без ніяких затримок. Оформлення художника В. Татліна чудове. Музика Віленського, яка ілюструє п'єсу, теж гарна. Проте виникає питання, чи не це складно для дітей? Чи не краще було б зробити оформлення примітивним? Правда, зворушливі драматичні сцени доходили до глядачів – вони чудово зроблені. Але сцени, де виявляють динаміку, радість, рух – глядачі приймають куди інтенсивніше. А найважливіший для дітей комічний елемент, якого в п'єсі майже нема. А от щодо балету, «приліпленого» до п'єси, то він зовсім недоречний. Не ймуть собі віри діти, що в полі може з'явитись балет, як цього захоче пан. Але все дрібниці. Головне є театр. Є кому працювати, з ким працювати й для кого працювати. А чого дітям треба, вони самі скажуть. І діти вже так виразно, так ясно вміють обґрунтовувати свої вимоги, що театр повинен буде прислухатись до них» [18].

Як бачимо з цитованих джерел, майже всі, хто писали відгуки на перші вистави театру, звертали увагу на його ідеологічне спрямування, давали різні поради, різні вимоги, диктували необхідний той, чи інший зміст. В цій рецензії навіть є зауваження, очевидно для тих, хто задавався питанням участі самих дітей у виставах, що в театрі грають виключно актори. Оскільки мета Театру для дітей від самого початку не передбачала участі у виставах дітей, адже при його фундуванні важливим аспектом була професійність та якість продукту. Театр для дітей – це не дитячий гурток, де діти пробують себе і шукають себе. Театр для дітей – це саме один з засобів впливу на дитяче сприйняття та виховання певних потрібних поглядів на життя. Тому така прискіплива увага до всіх перших вистав у суспільстві, вивіряння ідеології, теми, форми тощо. Як бачимо зауваження до сценографії заключалися в тому, що діти могли не зрозуміти метафоризм сценічного простору. Звісно, Татлін не зовсім

переймався пошукам саме напрямку театру для дітей, його цікавили більше особисті пошуки.

Один з організаторів Київського Театру для дітей актор і режисер О. Соломарський також детально згадував саме про роботу художників у цій виставі: *«Амвросій Бучма брав участь у постановці вистави “По зорі” (...) Якось він прийшов на репетицію з художником В. Є. Татліним. А. М. Бучма дуже яскраво, цікаво, образно розповідав нам про неповторні Карпатські гори, знайомі й близькі йому з дитинства (...) В. Татлін, який разом з акторами уважно слухав А. М., раптом вимовив уголос: “Залізо, залізо” — і швидко вийшов з репетиційної кімнати. (...) Невдовзі В. Є. приніс у театр макет оформлення “По зорі”. Карпатські гори були зроблені в нього з чорного листового заліза. “Тільки така фактура за відповідного освітлення може дати яскраву картину прекрасних Карпатських гір”. Бучма макет прийняв: “Карпатські гори із заліза — даваймо спробуємо, в цьому щось є, це добре!” (...) З В. Татліним працював художник Сагайдачний, котрого я мало запам’ятав. Разом з освітлювачем театру художники довго поралися коло освітлення. Гори, нарешті, “заграли”. Щоправда, актори ковзались цими горами, зриваючись у безодні, на сцені стояв залізний стугін і гуркіт. Але художник, автор оформлення, був у захваті: “Це саме те, чого я домагався, це – дихання, справжнє життя Карпат”. Костюми були яскравими, барвистими, гуцульськими. Сцена в театрі була скромною, із зали для глядачів було видно різні за величиною верстати, оббиті залізом, вони були розташовані на двох планах, висота — 1,5—2 метри. (...) Глядачі приймали виставу добре, вона йшла довго. (...) Очевидно, ця своєрідна фактура стала популярною серед художників, бо інший художник, Валентин Шкляєв, після вистави “По зорі” застосував фактуру (біла жерсть) для зображення ріки у виставі “Хо” за п’єсою Я. Мамонтова в нашому театрі. Тут – явний фактурний перегук» [52, 40-41].*

Наступна вистава театру, до якої В. Татлін разом з Є. Сагайдачним робили сценографію – «Бум і Юла» М. Шкляра за Г.-К. Андерсеном у режисері

В. Кожича (1926 рік) також, як дають зрозуміти свідчення очевидців, була мало зрозуміла для сприйняття дітей. І. Деєва навіть взялася перед виставою пояснювати дітям, що на сцені вони побачать ліс. Звісно, тоді українська сценографія лише набувала авангардових рис, старше покоління глядачів тільки звикало до експериментів, дитяча увага ще не зовсім була готова до цього.

Далі В. Татлін ще попрацює з режисером «Березолу» Лесем Курбасом над виставою «Зангезі» як режисер, художник-конструктор і виконавець головної ролі. Утім, вже у 1927-1930 він став професором ВХУТЕМАСу в Москві і в Україну більше не повернувся, у 1931 році став заслуженим діячем мистецтв рсфср. Його досвід у Театрі для дітей того часу насправді дуже цінний для подальшого розвитку як і його пошуків, так і Театру, який і на далі буде ставати творчим прихистком для неймовірно цікавих українських театральних художників.

Ці перші роботи театру були настільки різними, що не могли дати відповіді на головне питання про творчий напрям театру, його художню програму, принципи театру для дітей як театру особливого та нового. Це були пошуки не лише такої важливої для влади ідеології, а й пошуки відповідей на питання як і яким репертуаром, якими художніми формами виховувати дітей. Утім, саме цей перший період затвердив головні постулати театру для дітей, які будуть використовуватися і надалі.

Висновки до першого розділу

Підсумовуючи діяльність двох митців-сподвижників Ірини Деєвої та Олександра Соломарського, можна пересвідчитись, яка важлива роль належить саме цим двом постатям у формуванні Театру для дітей і не тільки. Від самого заснування театру вони зуміли залучити до роботи найкращі творчі сили, які тільки були в Києві на той час. Тут ставили вистави Я. Уринов, Б. Вершилов, А. Лундін, В. Вільнер, А. Іскандер, Ю. Лішанський і А. Бучма. Вистави оформляли топові сценографи того часу М. Драк з Театру ім. І. Франка,

В. Шкляєв з «Березоля», та навіть В. Татлін. Пластику ставив хореограф М. Фореггер, що вигадав всесвітньовідомі «танець машин» та «герлс». Музику писав І. Віденський, що тривалий час завідував музичною частиною театру і створив цілий ряд дитячих опер. Завідувачем літературної частини був драматург О. Корнійчук. Саме тут, в Театрі робітничої молоді при Театрі для дітей ім. І. Франка (в цей час була така назва), побачила сцену його перша п'єса «На грані». Поставлена І. Деєвою з художником С. Зарецьким та композитором І. Вілінським у 1928 році.

А ще режисери зібрали прекрасну плеяду акторів: Г. Нелідов, С. Омельчук, М. Рост, О. Гарбуз, М. Павлен, П. Масоха, М. Фариновський, М. Пішванов, Г. Садовська, Р. Дніпрова-Чайка, перші травесті театру: М. Стрелецька, Д. Бутман, Т. Жевченко, М. Сельченко, І. Савускан, Н. Паркалаб.

Найважчою складовою першого періоду була організаторська справа. Звісно, витримати мандрівне існування театру, забезпечити якісне виробництво вистав. Окремим завданням, яке пройшли засновники Театру для дітей, була комунікація з владою та суспільством, яких доводилося переконувати в правильності шляху, в потребі обраного репертуару, в застосуванні тих, чи інших художніх засобів у виставах тощо. За що у якості «подяки» засновники отримали накази їхати з улюбленого міста і театру, щоб будувати все заново, створювати нові театри для дітей деінде, в нових містах. Цей важкий етап формування нового був пройдений.

РОЗДІЛ 2. ТРАНСФОРМАЦІЯ ТЕАТРУ ДЛЯ ДІТЕЙ У ТЕАТР ЮНОГО ГЛЯДАЧА, ПІЗНІШЕ – У ТЕАТР НА ЛИПКАХ

У 1938-1941 роках І. Дєєву у керівництві театру змінив актор та режисер Кость Кошевський, який майже все життя працював у Київському театрі ім. І. Франка. Розпочавши роботу у Театрі для дітей, він продовжував традиції І. Дєєвої. За цей час було здійснено чимало успішних вистав. В репертуарі з'являлись класика: «Сорочинський ярмарок» за М. Гоголем, «Витівки Скапена» Мольєра, «Міщани» М. Горького тощо.

Вже у 1941 році Й. Гірняк, курбасівець, короткий термін «вимушено» обіймав посаду мистецького очільника Театру. Про що писав у своїх спогадах: *«У квітні 1941 року я отримав наказ із Комітету по справам мистецтв за підписом Компанійця: “Негайно явитися у Київ і приступити до виконання обов'язків мистецького керівника Театру юного глядача”.* Наказ був категоричний, не допускав зволікань, тим паче відмови. У телеграмі писалося: *“Невиконання наказу грозить відповідальністю перед судовими органами”*» [17, 473]. Директором театру тоді був вже Шурубалка, імені якого Гірняк не пригадував. Оскільки К. Кошевський «за одну невдалу фразу» мусив піти з Театру, разом з ним пішов і попередній директор. Зі спогадів Гірняка відомо, що він навіть почав готуватися до постановки «Мартина Борулі» І. Карпенка-Карого. Гірняк засвідчував, що саме у ці часи в театрі виникає новий відділ – відділ кадрів, що також є цінним у розумінні організаційних змін тогочасного театру. Сезон Театр планував завершити 1 липня, утім, вже 22 червня 1941 року робота театру була припинена війною. Й. Гірняк залишив Київ, а згодом емігрував з України.

Уже в перші дні війни актори театру організували чотири концертних бригади, почали виступати в госпіталях перед пораненими бійцями. Згадувалось, що на зібрані кошти акторів було зведено танк «ТЮГівець».

У 1938 – 1941 роки театр мав назву Київський державний театр для дітей ім. М. Горького. Офіційно зміна назви з Театру для дітей на Театр юного

глядача фіксується вже у повоєнні роки. З 1947 року – Державний республіканський театр юного глядача. Пізніше – Київський театр юного глядача ім. Ленінського комсомолу (такий апофеоз використовували з 1965 року), далі стало ще пафосніше – Київський ордена трудового червоного прапора театр юного глядача ім. Ленінського комсомолу (з 1974 року аж до 1994 року). Утім, саме в період з 1933 до 1941 років засвідчувалася всесоюзна тенденція змінювати назви усіх театрів для дітей на назву театр юного глядача. Коли саме була змінена назва Київського ТЮГу, і тим паче коли це було офіційно затверджено, залишається відкритим питанням. Утім, танк «ТЮГівець» і спогади Й. Гірняка свідчать, що цю назву не задовго до і у часи війни вже використовували, можливо, не офіційно, а просто як загальноприйнятту тенденцію.

2.1. Повоєнні роки Театру юного глядача. Організаційні трансформації

Після війни державні театри в більшості поверталися з евакуацій, і часто поверталися не на старе місце роботи, а в нові міста, фактично починаючи все з початку. Влада ставила їм задачі створювати новий репертуар про життя радянської людини, про важливість перемоги у війні, піднімати героїчні теми. Також наново поставали питання про кадри, які працювали, або ж мали працювати на керівних посадах у театрах. Скликалися з'їзди, створювали резерв кадрів, який дозволив би на керуючі посади висувати лише кваліфікованих працівників.

Одним з серйозних викликів для керівників стає Постанова Ради Міністрів ССРСР від 4 березня 1948 року «Про роботу театрів на принципах повної самоокупності». Робота без дотацій змушувала приймати нові рішення. Керівники скорочували штат, збільшували гастрольні вистави, частіше випускали прем'єри задля кращого продажу залу. Це, звісно ж, викликало нову хвилю переміщення кадрів, звільнень, усунень тих, хто з такими викликами не

справився. А питання підготовки кваліфікаційних керівників досі не було вирішено. Знову виникала думка про створення окремої кафедри, про це йшлося в роботі московського ГПІСу. Ця проблема остаточно не буде вирішена і в 50-ті роки, але її продовжували піднімати.

Відбувається чітке розмежування, яке дає розуміння, що театральний колектив очолює дві людини – адміністративна одиниця (директор) та творча (художній керівник, або ж головний режисер). Знайти все ж межу у їхній діяльності, і хто веде першість завжди було важко. Цей аспект також досліджував І. Безгін, який писав: *«Судження про більшу компетентність художніх керівників, ніж адміністративних, у питаннях спільного керівництва театром було викликано багаторічним колосальним дефіцитом директорів-професіоналів і, очевидно, невпевненістю театральних діячів в можливості ліквідувати його або значно скоротить»* [3, 65]. Конфлікти та суперечки, які виникали між директором та художнім керівником призводили до публічних дискусій. Утім, ця подвійна форма правління вже була прописана в «Положенні про соціалістичне державне театральне-видовищне підприємство» і довгі роки вважалася єдиноможливою. Трохи згодом виникла ще одна додаткова посада директора-розпорядника, яку зазвичай віддавали творчим особам, що не зовсім володіли відповідними навиками і не завжди справлялись з більш адміністративними задачами.

Ще одним важливим фактом реорганізацій тих років стає заснування у 1953 році Міністерства культури срср як головного керуючого сферою культури та мистецтв органу. Воно утворилося шляхом об'єднання наступних органів: Міністерство вищої освіти, Міністерство кінематографії, Комітет у справах мистецтв при Раді Міністрів, Комітет радіоінформації при Раді Міністрів, Головне управління у справах поліграфічної промисловості, видавництв та книжкової торгівлі при Раді Міністрів та Міністерство трудових резервів. Першим Міністром культури срср став П. Пономаренко.

У повоєнні роки доформовано також ідею про створення театального об'єднання, яку було покладено ще 1917 року. 12 березня 1917 року в

приміщенні Театру М. Садовського на вулиці Великій Васильківській (нині – приміщення Київського національного академічного театру оперети) відбулися збори театральних діячів. До комітету проведення Всеукраїнської театральної наради увійшли Голова – С. Черкасенко та Секретар – Л. Курбас та інші; розпочався друк бюлетеня «Театральні вісті» (орган Українського театрального організаційного комітету), що став першим вітчизняним театральним часописом. Активні організаційні починання театральних діячів призупинили військові дії. Лише у 1944 році Постановою РНК урср і ЦК КП (б) У за № ПБ – № 38/98 від 23.05.1944 р., було створено Українське Театральне Товариство. Пізніше, у травні 1987 року професійне об'єднання буде реорганізоване у Спілку театральних діячів України, структурно аналогічну іншим творчим спілкам України. 1998 року Указом Президента України Л. Д. Кучми Спілка театральних діячів набуде статусу Національної [50].

Театральний процес у театрах для дітей, які відтепер називалися театрами юного глядача, 1940-50-х років мав неоднозначний характер. З одного боку, ідеологічний контроль обмежував творчі можливості, але, з іншого боку, державна підтримка сприяла доступності театру для дітей і дала поштовх до розширення репертуару та створення нових колективів для дітей у багатьох регіонах України. Театри для дітей виникали при будинках культури, піонерських таборих та школах, де організовувалися також театральні гуртки для дітей, які готували власні невеликі постановки за безпосередньої участі дітей.

Повчальні вистави зберігали значення театру як засобу естетичного та морального виховання. Після закінчення Другої світової війни значну увагу приділяли темам миру, колективізму та дружби між народами. Режисери створювали вистави, які мали пропагандистську функцію, навчаючи дітей «правильних» моральних та етичних принципів та формували у них почуття патріотизму та вдячності до «визволителів». Окрім ідеологічних творів, ставилися і класичні казки та оповідання, проте вони адаптувалися до радянських реалій та світогляду. Народні та літературні казки перероблялися

так, щоб підкреслювати важливість колективізму, дружби та допомоги іншим. Вистави для дітей молодшого віку мали барвисті декорації та музичний супровід, що створювало легку й казкову атмосферу, навіть попри ідеологічні вкраплення.

Велику популярність також здобули театри ляльок, які ставали доступними для широкої дитячої аудиторії в різних містах і селищах. Їх вистави часто показували у школах та дитячих садках, оскільки театр ляльок міг легко подорожувати.

У 1950-60-х роках вже існувала ціла державна мережа тюгів, яка відігравала важливу роль у культурному житті, оскільки розвивалися нові педагогічні та мистецькі підходи, що впливали на формування дитячої особистості через мистецтво. Більшість вистав на прості сюжети говорили про моральні цінності: співчуття, справедливість, чесність, повагу до праці, відданість батьківщині та включали героїчну драму, казку, дитячу комедію та пригодницький жанр.

Щодо ідейних засад тогочасного театру дослідник В. Корнійчук зазначав: *«Негативно позначилася на практиці театру і так звана горезвісна “теорія безконфліктності”, яка запанувала на сценах театрів початку 50-х років, відволікаючи їх від актуальних проблем сучасності. Часто театр прикрашав дійсність, відходив від реалій життя. Приміром, вважали «непедагогічним» виводити в п’єсах для дітей негативні образи самих дітей, батьків, педагогів, показувати зародження першого кохання тощо. А натомість усталювався зразок так званого “середньооптимального варіанта” тюгівської вистави про сучасність – замилувано-ідилічної, у якій діючі особи надзвичайно благородні й творять лише добро. А завершувалися такі п’єси невігядливими сентиментально-благополучними фіналами»* [32, 80].

Почалася нова повоєнна сторінка Київського Театру юного глядача. Київський театр для дітей до війни проіснував не повних сімнадцять років. Звісно, попередній глядач, який пережив війну, вже виріс і не потребував

відвідування профільного театру. Повоєнний ТЮГ практично почав своє відновлення та фактично друге становлення.

Упродовж 1946-1948 років театр налагоджував роботу. Колективу було призначено нове приміщення за адресою Шота Руставелі, 13, в «синагозі Бродського». Сценічний майданчик театр мусив ділити з театром ляльок.

В певній мірі, традиції, що були закладені І. Деєвою та О. Соломарським, знайшли своє продовження, та водночас ТЮГ шукав нові форми, засоби виразності, образності та метафоричності для юного глядача. В. Корнійчук так напише про цей період: *«Головне, що продовжував театр – виконував свою важку, але благородну й почесну місію формування у молодого покоління художньо-естетичних смаків, відшукував нові форми впливу засобів виразності на юного глядача. Знаходив психологічно точний і змістовний репертуар, створював режисерське, акторське і ансамблеве мистецтво, здатне захоплювати, збагачувати і вести за собою юного глядача»* [32, 78].

Робота Театру юного глядача наприкінці 40-х та у 50-ті роки активно висвітлювалася в пресі [5], [16], [20], [22], [25], [39], [46], [57], [66], [70], де рецензувалися вистави, знову часто велися суспільні дискурси щодо завдань театру юного глядача тощо.

У Київському ТЮГові формувався новий адміністративно-творчий склад, на чолі з досвідченим режисером-педагогом, учнем Леся Курбаса, заслуженим артистом України Віктором Довбищенком, режисерами Ігорем Земгано, Валерієм Гаккебушем, Дмитром Чайковським, завідувачем літературної частини Юрієм Костюком, директором В. Щоголевім.

Важливим сегментом роботи театру була репертуарна політика, яка засвідчувала розподіл на вікові групи – вистави для дошкільнят, підлітків та молоді. В пріоритеті була драматургія, що розвивала філософські узагальнення, психологічно підтримувала молодь під час становлення, до того ж в повоєнний період. Увага фокусувалась на акторському та режисерському ансамблевому мистецтві. В театрі ставлять твори Лесі Українки («Лісова пісня» 1949 року в режисурі В. Довбищенка та художньому оформленні

Леоніда Писаренка стала вершиною цього періоду), Євгена Шварца, Яна Райніса, Віктора Розова, Миколи Островського, Аркадія Гайдара та ін.

Відсутність відповідної драматургії для юного глядача часто давалася в знаки. Головний режисер театру В. Довбищенко закликав драматургів писати п'єси для дітей, саме для втілення їх на підмостках Київського ТЮГу. Театр ставив чітке творче завдання – створення яскравих і художньо повноцінних творів на сучасну тему. Тривали пошуки жанрів драматургії – п'єс-казок, драм, комедій, згодом і трагедій.

Великий попит серед молодших школярів та дошкільнят мала вистава «Червона Шапочка» Є. Шварца (реж. І. Земгано, худ. Й. Юцевич, 1948). Молодий режисер і театрознавець Валерій Гаккебуш здійснює постановку про важке дитинство в окупаційному полоні «Я хочу додому!» С. Михалкова (худ. Л. Писаренко, 1950). Також йому належить постановка казки Є. Шварца «Снігова королева», де головну роль зіграла Софія Карамаш, а художником був знаменитий Вадим Меллер (1949). Відроджуються й раніш втілені українські класичні казки «Солом'яний бичок» (реж. Т. Вечора, 1949) та «Івасик-Телесик» А. Шияна (реж. О. Заброта, худ. Л. Писаренко, 1952).

До колективу, яким керував В. Довбищенко, прийшла талановита акторська молодь: Д. Чайковський, О. Гарбуз, В. Коршун, Г. Кособудська, В. Олексієнко, В. Родіонова, В. Русинова, а згодом – Д. Чала, З. Сидоренко, В. Зубарєв, О. Пуць, В. Анасова, Г. Добіна, М. Домашенко, Д. Донатова, М. Козленко, Л. Магар, Л. Белінська, В. Любарець, М. Єдлінський та повернулися після війни актори старшого покоління – Т. Вечора, М. Рост, П. Довгаль.

Після уходу В. Довбищенка, театром недовго керував Олександр Сумароков у 1953 році. А згодом до керівництва знову повернувся вже зі званням народний артист України Олександр Соломарський (1953-1961 роки).

Важливою подією стає переселення Театру в 1954 році. Після чого власне розпочинається історія ТЮГу на Липках, де театру надають реконструйоване приміщення, і де він існує сьогодні. В організації театру також була важлива

місія, доносити мистецтво тим дітям, які не мали можливості приїхати до столиці. Колектив ТЮГу гастролював в Київській області, селами й містечками, де діти не мали доступу до театру.

За керівництва О. Соломарського відбувається значне омолодіння акторського складу трупі. Окремі з них працювали до початку двохтисячних років – Володимир Коршун, Микола Єдлінський, Микола Козленко, Майя Пазич. Звісно, серед жінок-актрис з'являлися травесті-виконавиці, про яких писав дослідник театру: *«Часто хлопчиків грали підкреслено-навмисне: хрипливатий голос, зухвала хода, награвання “під хлопчика” тощо. Усе це породжувало стереотипні тьогівські штампи засобів акторської виразності, що були притаманні багатьом виконавцям травесті і ролям такого плану. З приходом в театр Г. Добіної та О. Пуць, а також режисера О. Соломарського, усі ці тенденції, хоч і не відразу, та все ж почали викорінювати»* [32, 81].

Режисерські роботи Оксани Заброди давали можливість новим авторам з'являтися на українській сцені, вона втілювала також постановки угорських, румунських, польських, чеських казок. Наприклад, «Вісім ляльок і одне ведмежа» польської письменниці І. Юргилевичової (худ. Н. Тряскін, комп. І. Віленський, 1956).

Запрошений до постановок був також режисер Юхим Лішанський, який замолоду був причетний до театру «Березіль» Леся Курбаса. Його вистава «Волинщик із Стракониць» класика чеської літератури Й.-К. Тила (худ. М. Тряскін, комп. І. Віленський, 1953) зазначала значний поступ театру. *«Режисер-постановник віднайшов той потрібний принцип поєднання у виставі двох планів – реалістичного та казкового, підпорядковуючи їх загальному задумові вистави, що лежить в основі драматичного твору і в яку була закладена глибока філософська думка: творчість митця лише тоді набуває сили, коли вона живиться джерелами народної мудрості; і той же митець, що заради ілюзорних статків зраджує Батьківщину, – губить себе і свій талант»* [32, 80] – так описував виставу В. Корнійчук.

О. Сумароков також продовжував режисерську діяльність: відмічали його постановки п'єси-казки «Королівство кривих дзеркал» В. Губарева та Н. Успенського (худ. О. Бобровников, комп. М. Завалішина, 1953) та казки С. Аксакова «Червона квіточка» (худ. Л. Писаренко, комп. І. Віленський, 1958).

Сам О. Соломарський реалізує на сцені ряд успішних постановок: «Коваль Бассім та Абу-Касимові капці» І. Франка (худ. О. Бобровников, 1956 рік); «Коли зацвітуть черешні» Є. Кравченка (худ. М. Тряскін, 1956 рік, у цій виставі грали школярі) та інші. Останньою його виставою на сцені ТЮГу стала «Хто винен?» за класичним твором «Безталанна» І. Карпенка-Карого (худ. М. Тряскін, 1961).

У 1961 році О. Соломарський йде з керівної посади і концентрується виключно на викладацькій діяльності в Київському інституті театрального мистецтва ім. І. Карпенка-Карого, згодом стає професором. На керівній посаді його заміняє режисер, працівник Міністерства культури Микола Георгійович Срецький.

2.2. Організаторська діяльність ТЮГу у часи так званої відлиги та одразу після неї

Період відлиги, який розпочався зі смерті Й. Сталіна (1953), характеризувався пом'якшувальним правлінням Микити Хрущова у 1960-ті роки, розвінчанням особистості попереднього диктатора, послабленням мистецької цензури. Розпочалися економічні, аграрні, освітні реформи, реформи військово-промислового комплексу, і, звісно, культурні реформи. В Україні набував популярності рух шістдесятництва, відкривалися нові горизонти та нові сенси у житті та творчості. Найважливіші віхи відлиги були пов'язані з реабілітацією імені розстріляного Леся Курбаса, починали видавати книги про його вистави та теорію, його учні та соратники, які весь час працювали у різних театрах, сміливо почали передавати досвід наступним

поколінням. На жаль, відлига тривала відносно не довго. Після постанови ЦК КПРС «Про цензуру» навесні 1965, а особливо після вводу військ сср у Чехословаччину, що засвідчили кінець «Празької весни», влітку 1968 року КПРС взяла курс на «реставрацію тоталітаризму». Стосовно українських шістдесятників велися судові справи та арешти ще у 70-80-ті роки.

Українські театри юного глядача 1960-х років значно розширювали репертуар, з'являлися не лише казкові, а й пригодницькі, фантастичні та науково-пізнавальні сюжети. Стало відчутною тенденцією звернення до української казки, фольклору та літературних творів, що дозволяло театрам знайомити дітей із національною культурою та історією. На сценах оживали персонажі українського фольклору – Котигорошко, Коза-дереза та інші. Театр для дітей почав включати інтерактивні форми, залучаючи маленьких глядачів до спільноті. Відбувалися експерименти зі сценографією та технічними рішеннями, що робило дитячі вистави яскравішими і динамічнішими. У 70–80-х роках у театрах вже стали активно використовувати сучасні на той час технічні засоби: освітлення, звук, музичні та сценічні ефекти.

Окрім тюгів театри ляльок залишалися важливою частиною дитячого театрального процесу. У цей період також виникають перші дитячі театральні фестивалі та конкурси, де театральні колективи презентували свої вистави та обмінювалися досвідом.

Важливим ставало розуміння, що похід в театр юного глядача – це спільна праця театру, педагогів та батьків над розвитком дитини, про що також наголошував О. Соломарський. Лише об'єднавши зусилля, можна зацікавити дітей у певних важливих темах. Наведемо розлогий текст його статті цього періоду з газети про виховання дітей театром: *«Коли ми говоримо про гармонійну особистість, то звичайно, маємо на увазі не просто освіту, а й розвинені духовні потреби людини, культуру її почуттів тощо. Не треба, мабуть, доводити, що в естетичному, моральному вихованні дітей і підлітків велика роль належить мистецтву, зокрема театральному. Та на практиці ми, дорослі, не завжди вміло користуємося цим ефективним засобом впливу.*

Часто досвідчені педагоги стають несміливими, наївними при розгляді питань мистецтва. Та й батьки, по суті, самоусуваються, заявляючи про свою некомпетентність, випускають із своїх рук дуже важливу ланку зв'язку з дітьми.

Дорослі не забороняють дітям відвідувати театр, навпаки, заохочують до цього, певно, сподіваючись, що мистецтво само «впорається». І воно справді спрацьовує, але не так продуктивно, як могло б за умови участі у цьому процесі вчителя. Адже для того, щоб відчувати естетичну насолоду, треба мати досить серйозну підготовку. Тільки тоді виникають потрібні контакти, відбувається справжнє спілкування, співпереживання. Лише цілісне сприйняття творів мистецтва може залишити глибокий слід у свідомості, душі людини, а й іноді викликати там цілий переворот.

До відвідання театру дитину слід підготувати. Адже вистави – це своєрідна, в різних жанрах побудована модель життя сучасного, минулого і мабуть майбутнього. Глядачам надається можливість не тільки вдивлятися в це життя, а й наче безпосередньо зануритись у нього разом з дійовими особами, помріяти, зіставити, обрати свою позицію в ситуації, запропонованій автором і втіленій митцями сцени.

Часто театр порушує найважливіші для молодшої людини моральні, етичні, громадянські проблеми.

Як же важливо, щоб зустріч з мистецтвом, особливо перша, стала значною подією в житті школяра, посіла помітне місце у його вихованні! Учитель може злити в єдине, нерозривне ціле освіту і виховання. Треба тільки мати відповідну підготовку, смак, захопленість, прагнення так побудувати свої зв'язки з дітьми, щоб мистецтво стало необхідним.

До цього союзу необхідно залучати й батьків. Вони повинні звертати найпильнішу увагу на підлітків, які дорослішають дуже швидко. Часто несподівано навіть для близьких складається їх характер, визначаються смаки, прагнення. Підліток пробує, вибирає, приміряє себе до життя і, за висловом відомого педагога Л. Виготського, народжується вдруге.

Як важливо батькам не пропустити цей момент, не втратити духовної близькості з дітьми, що потім не мучитися: “Звідки це у сина чи дочки?”. Саме театр може неоціненно прислужитися дорослим, ставлячи перед підлітками ряд важливих проблем.

Я порушую питання про відвідання батьками театру юного глядача (так само, як і опери, філармонії) разом з дітьми. Це не тільки покращить атмосферу в залі, а й дасть “матеріал” для цікавого духовного спілкування. За дорослими, які краще знають життя, залишається право тактовно коригувати. Спрямовувати сприйняття юних глядачів, допомагати їм робити потрібні узагальнення. Адже іноді спілкування батьків з дітьми на певному етапі стає не дуже змістовним, носить зовнішній характер, не задовольняючи повністю духовних потреб підлітка. Й тоді при уявному благополуччі виникає духовний вакуум, для заповнення якого юнак чи дівчина шукає спілкування поза сім'єю. Це буває і добре, але часто – погано. Саме театр може наповнити змістом, збагатити, зробити цікавими взаємини батьків і дітей, піднести їх на більш високий рівень, надати їм можливість удвох поміркувати, помріяти» [53].

Преса продовжувала вести прискіпливий огляд діяльності ТЮГу, у центрі уваги були вистави, виховання дітей, і навіть закулісне життя тощо, все це показують статті 60-70-тих років [1], [10], [29], [42], [54], [55], [56] [58] [59], [61].

Отже, з 1961 року по 1964 рік ТЮГ очолював Микола Єрецький. Саме він відкриває для Київського ТЮГу молодих акторів Романа Віктюка та Людмилу Мизнікову. Першою роботою молодого актора Романа Віктюка була роль віслючка Симона у виставі «Бразильський скарб» (реж. М Єрецький, 1963). Упродовж короткого трирічного керування театром М. Єрецьким, також певним успіхом користувалася втілена ним вистава «На світанку» М. Рубашова про постать Т. Шевченка (у співрежисурі з М. Талалаєвським, М. Єдлінським, худ. М. Ліпкін, комп. І. Шамо, 1964).

Утім, все було далеко не так добре. Театрознавиця В. Заболотна

характеризувала період ТЮГу, який почався з ім'я М. Єрецького, так: *«Це було одне з тих волюнтаристських призначень, які колотили ТЮГ і раніше, але найсильніше в 70-80-ті роки, коли в країні настало царство чиновництва, всесилля бюрократичного апарату. Тоді в ТЮГ скидали з міністерських крісел або з партійних органів тих, хто з різних причин “не прижився” на горі, скидали не питаючи ні в кого ні про що: хоче – не хоче, може – не може, чужий дитячому театру чи ні. Інколи з “закулісним” коментарем: “чим поганити все Міністерство, всю театральну Україну, хай поганить лише один театр”. Найчастіше це був “остатній”, в сприйнятті чиновництва, несерйозний якийсь дитячий театр»* [24, 14].

У театрі насправді відчувався певний творчий застій. Це спонукало дитячого письменника Богдана Чалого до написання гучної статті в газеті «Правда» під назвою «Театр у біді!» [67]. Після певного розголосу, ситуацію необхідно було рятувати. Це вдалося зробити після призначення головним режисером ТЮГу Олександра Сергійовича Барсегяна, а директором Ігоря Дмитровича Безгіна. Період з 1964 по 1970 рік став одним із ключових етапів у розвитку ТЮГу.

Значний внесок у ці поступальні процеси зробив директор І. Безгін, видатний театральний діяч, педагог і мистецтвознавець. Педагогічна та наукова діяльність Безгіна сприяла формуванню нових підходів у роботі з дитячою аудиторією у ТЮГу. І. Безгін підкреслював важливість створення вистав, що могли б не тільки розважати молодь, але й сприяти їхньому моральному та інтелектуальному зростанню. Серед його ключових досягнень було впровадження інтегрованих навчальних методик, що поєднували театральне мистецтво та освітні завдання. Це допомогло театру вийти на новий рівень взаємодії з аудиторією та підвищити значущість театральної освіти серед молоді.

«В театрі тісно взаємопов'язані і взаємозалежні художнє, і матеріальне, те, що виконує допоміжні функції, виробництва. Процес колективного художньої творчості забезпечують цеха і служби театру» [3,

13] – зазначав І. Безгін. Саме таку модель взаємозалежності І. Безгін вибудовував з художнім керівником театру О. Басегяном.

Режисер О. Барсеґян був учнем Леся Дубовика, сподвижника Леся Курбаса. Перед приходом у Київський ТЮГ Барсеґян вже керував Львівським ТЮГом. В. Заболотна писала: *«Він приніс на київську сцену відгомін творчих засад славетного “Березоля”, смак львівської європеїзованої культури, грузинсько-вірменський темперамент і енергію своїх тридцяти трьох років»* [24, 15]. В колективі та навіть поза ним режисера називали Барсом.

За нового керівництва ТЮГ активно шукав нові драматургічні форми та теми, які були б цікавими для молодшої аудиторії. Однією з ключових тенденцій стало звернення до сучасної драматургії, яка відображала актуальні проблеми того часу: моральну відповідальність, соціальні та політичні питання, відносини між особистістю та суспільством.

До постановок ТЮГу у ті часи долучаються молоді режисери, які шукають себе та експериментують. Серед них Володимир Судьїн, який вривається в творчий процес театру з виставою «Снігова Королева» Є. Шварца (худ. Ю. Муллер, 1965). Вистава за твором А. де Сент-Екзюпері «Маленький принц» у поставці Судьїна з оформленням М. Френкеля, була знята з репертуару, після кількох показів. В. Судьїн згадував, що зняли «за якісь їзми»: драматизми, песимізми ітд. Поступово в театрі формується добірний репертуар для старшого шкільного віку та вистав для молоді. Як от, наприклад, вистава у режисурі В. Судьїна «Білосніжка та сім гномів» Л. Устінова, О. Табакова (худ. М. Френкель, 1966) про відважних гномів із бомбою в боротьбі зі злом.

Молодий режисер, учень Михайла Верхацького, Микола Мерзлікин відкриває нову тему – говорить про дітей чиновників у виставі «Пляшечки» О. Хмелика (худ. О. Кириченко, 1966). Остаточним відкриттям Мерзлікіна на сцені ТЮГу стає вистава «Сто тисяч» І. Карпенка-Карого (худ. О. Кириченко, 1967), де засвідчується чудова гра Володимира Олексієнка в ролі Герасима Калитки.

Головним художником ТЮГу стає Михайло Френкель (роки роботи 1964

– 1976), який окрім великого доробку вистав у театрах Києва, викладатиме в Київському інституті театрального мистецтва та напише теоретичні праці зі сценографії «Сучасна сценографія» (1980) [64] та «Пластика сценічного простору» (1987) [63]. Його практика та теорія засвідчать зміну образної лексики сценографії 60-80-тих років. На сцену ТЮГу він приніс принципи асоціативної та динамічної образності, віддавав перевагу натуральній фактурі, вигадував складну партитуру світла вистави. Простим і новим сценічним рішенням він вирішував простір до вистави «Король Матіуш перший» за твором Я. Корчака (реж. О. Барсеґян, 1965), де молодий король і був головним героєм. Вистава існувала понад десять років та була багата на вигадки та винахідливість, звучала як філософський твір, розрахований зокрема і на дорослого глядача.

До роботи театру долучався також львівський сценограф нового спрямування Мирон Кипріян. Творчість цих та інших сценографів того періоду цікаво описана у книзі В. Фіалка «Театр України II половини XX століття: образна лексика» [62].

Утім, найбільше звучали вистави художнього очільника Театру О. Барсегена. Значною подією 1964 року стала вистава «Молода гвардія» О. Фадєєва у постановці О. Барсегяна та художньому оформленні М. Кипріяна. Власне за цю роботу у 1966 році Театр стає лауреатом престижної на той час премії ім. «Ленінського комсомолу». Завдяки цій премії відбувається і заміна назви театру, в афішах частіше зазначають «Театр ім. Ленінського комсомолу», ця назва стала офіційною і трималася до 1994 року. А коли наприкінці 74-го року Театр буде нагороджено поважною Грамотою за розвиток театрального мистецтва, то до повної назви ТЮГу, на всіх афішах і програмках, доформується й апофеозні слова «Ордена трудового червоного прапора».

Втілена режисером п'єси В. Шекспіра «Ромео і Джульєтта» також стає мистецьким явищем вже 1965 року. Костюми, на замовлення директора театру І. Безгіна, виготовлялися на кіностудії, все було максимально правдиво та стилістично витримано до епохи Середньовіччя.

Останньою виставою О. Барсеяна на сцені ТЮГу стала вистава «Чаклунка синього виру» В. Сичевського (худ. М. Френкель, 1970). А далі його перевели в інший театр, відчувалося, повернення політики до старих методів перетасувань, звільнень, переведень. Директор І. Безгін пішов з посади трохи раніше (1968).

За їх спільного правління ТЮГ виріс як в художньому сенсі, так і в організаторському. Відмічали успішність гастрольної діяльності, зокрема закордон. Участь у фестивалях, таких як Фестиваль українського мистецтва «Дніпрові зорі» тощо. Залученість директора саме у процесі матеріального покращення творчості. За керівництва О. Барсеяна відбулися зіркові сходження таких акторів, як Т. Баглій, А. Васильєв, Т. Немченко, Л. Будник, Б. Харитонов, Ю. Критенко, Б. Лобода, Я. Гуськов та ін. Разом з Барсом актори втілювали найбільше своє прагнення на сцені – сповідували «високу чисту романтику». Курс на ліричну героїку засвідчувала репертуарна політика ТЮГу тих років. Вони не боялися прибирати «четверту стіну» і чесно спілкуватися з глядачами, створюючи атмосферу співтворчості та неймовірної довіри. Ніби знімали героїв «з катурн», позбавляючи їх фальші. Також важливим внеском очільників було врівноваження співвідношення репертуару в залежності від вікової градації та жанрового різноманіття.

Разом Безгін та Барсеян забезпечили якісне святкування 40-річчя від заснування театру у 1964 році. В театрі продовжувала існувати та активно працювати педагогічна частина під керівництво Зої Левіною, яку підтримували керівники.

В одній з ранніх своїх теоретичних праць «Об'єкт управління – театр» (1976) І. Безгін підсумовував здобутий управлінський досвід у київських театрах, зокрема і в ТЮГові. Він зауважував, що в радянському союзі фактично ніхто не займається вихованням театрального адміністративного керівництва, тому керівництво театрів відбувається скорше спонтанним шляхом, методом власних проб та помилок. Звісно, найкращі приклади організації театрів залишили театральні діячі різних часів, які так чи інакше осмислювали ці

процеси, але системного виховання справді не вистачало.

Власне тоді він вже працював в Київському інституті театрального мистецтва над створенням кафедри організації театральної справи (ОТС), яка нині носить його ім'я. Утворення нової кафедри відбулося шляхом відокремлення від театрознавців, яких в університеті готували ще з 1944 року. У 1975 році спеціалізацію було профілізовано на ще одну: «організація театральної справи», а з 1995 року ОТС стала окремою спеціалізацією. В радянському союзі це була перша кафедра ОТС.

Після зміни керівництва, у 1970-80 роки в ТЮГові відмічали політику спонтанності та непослідовності, оскільки відбувалися часті зміни художніх керівників, а директори вже не переймалися занадто забезпеченням творчого процесу, як це робив І. Безгін. Також засвідчувалося погіршення педагогічної частини ТЮГу. Після багаторічної роботи З. Левіної, на посаду завпеда потрапляли досить випадкові люди. Хорошим винятком була хіба недовга робота А. Калінкіної у 70-ті роки. В цілому люди на цій посаді погано розуміли театр і працювали недовго.

У 1970 році головним режисером ТЮГу призначено Дмитра Чайковського, який грав ще у виставах В. Довбищенка наприкінці 40-х років. За часів його керування іноді помилково писали не «театр юного глядача», а «театр юних глядачів», що час від часу нині збиває дослідників. Популярними серед його постановок були «Суєта» І. Карпенка-Карого (1971) та «А зорі тут тихі...» за Б. Васильєвим (1972) з виразною сценографією М. Френкеля.

В цей період з виставою для школярів середнього віку «Я доганяю літо» за В. Пальчинскайте (1971), заявив про себе молодий режисер-постановник Валерій Пацунов, який тісно співпрацював з художником М. Френкелем. Актори у цій виставі перевтілювалися у чарівних квіткових персонажів. Ще одна важлива його робота «Весняна Мадонна» В. Тендрякова (худ. М. Френкель, 1975), в якій йшлося про перші почуття хлопчика Дюні. Цю роль майстерно та проникливо відтворила актриса-травесті Л. Ігнатенко. В. Пацунов вже у 1979 році стане засновником та головним режисером Театру Поезії, що

отримає згодом назву Театр «Золоті ворота».

Вже у 1974 році на посаду головного режисера призначено Миколу Равицького. Вистава «Сирени» за п'єсою Л. Хоролець (1975) була останньою його постановкою на сцені ТЮГу. У 1977 році його на посаді заміняє Микола Мерзлікін. Головною художницею театру стає Леся Безпальча, учениця Д. Лідера. Їх успішна спільна робота над виставою-довгожителем «Любов, джаз і чорт» Ю. Грушас (1979) засвідчувала сильний творчий тандем.

З 1983 по 1984 рік обов'язки головного режисера виконував Микола Карасьов, який ставив тут у 1982 році постановку «Скляний звіринець» Т. Вільямса (худ. А. Симоненко).

У 1984 році посаду головного режисера театру обіймає вже Володимир Бугайов. За його керівництва відбувається початок співпраці театру з молодим режисером Віктором Гиричем, який заявив про себе як про режисера другим в історії ТЮГу втіленням драми-феєрії «Лісова пісня» (худ. О. Вакарчук, 1984). Своєю «етапною» виставою «Ярмарковий гармидер» І. та Я. Запольських (худ. А. Александрович, 1988) він утверджує себе як режисера широкого профілю, що вправно може працювати в жанрі народного бурлеску. В. Заболотна наголошувала: *«...саме з “Ярмаркового гармидеру” почався поворот театру обличчям до національної культури, рідної мови, української ментальності»* [24, 28].

У 1987 році розпочинається капітальний ремонт театру. Директор Микола Губенков забезпечував репетиції фактично пересувного театру на майданчиках будинків культури Києва. Доводилося починати роботу в одному приміщенні, а випускати виставу в іншому. Репетиції тривали в Будинку культури «Арсенал», в Будинку культури «Будівельник» тощо, поки планували та переплановували план перебудови приміщення, що було визнано непридатним для роботи професійного театру.

29 грудня 1987 року ТЮГ відкрив Першу малу сцену в Києві виставою «Червоний куточок» М. Розовського тодішнього студента-режисера В. Токаренко. Утім, у 1990 році довготривалий ремонт приміщення довелося

призупинити через питання зміни керівництва. Тоді на посаду головного режисера було ненадовго призначено Анатолія Фурманчука.

В 1991 році проголосили Незалежність України, і це дало можливість відбутися особливому випадку в театральній практиці. Після вистави В. Гирича «Людвігу Чотирнадцятому – ура!» Я. Екхольма, творчий колектив театру самостійно обрав його на посаду головного режисера. Раніше керівників призначали тільки розпорядженням «зверху». Цей факт вже засвідчував очікувані оновлення творчого життя України.

2.3. Період Незалежності України. Театр на Липках – для дітей та дорослих

Україна здобуває Незалежність у 1991 році. Розпочинається довгий шлях розбудови своєї окремої держави. Утім, варто зазначити, що попри вихід України з радянського союзу і його ліквідацію, багато організаторських процесів у державних театрах існували та існують у режимі тяглості радянських традицій.

В першу чергу, Міністерство культури України, яке час від часу приписує другу змінну частину у свою назву – Міністерство культури і туризму, Міністерство культури та інформаційної політики, Міністерство культури та зовнішніх комунікацій, фактично стало спадкоємцем радянської форми правління. Звісно, централізованих державний пресинг зменшився, але корупційні схеми подеколи навпаки вирости.

Виділення коштів на культуру за залишковим принципом, яке виникає ще у 90-х роках, поступово призводить до критичного стану культури. І. Безгін зауважував: *«В основу сучасного підходу до фінансування культури має бути покладена багатоджерельність при нормативних асигнуваннях з державного бюджету, як це робиться у цивілізованих країнах, де пріоритет у держбюджетному фінансуванні надається тим видам художньої культури, комерціалізація яких недоцільна. У той же час, певні види культурницької*

діяльності можуть існувати на суто комерційних засадах. Мається на увазі розважальні масові видовища, концертні програми, атракціони тощо» [3, 35]. Як бачимо, сфера культури була і є дотаційною, і залишковий, в більшості не продуманий системно, метод призводить до занепаду культури і мистецтва, що веде до деградації суспільства, до безідейності, до відсутності національної ідеї. Так, весь час Незалежності відбуваються суперечки в чому ж національна ідея України? За різних очільників держави її формулювання так чи інакше виникали, утім, на жаль, вони не мали наскрізної тяглості і досі виглядають розмито.

У 90-х роках, через економічну нестабільність та обмежене державне фінансування, театри шукають нові форми фінансування. Більше орієнтуються на самоокупність, водночас піднімаючи вартість квитків та пропонуючи комерційні постановки. У цей час багато дитячих театрів почали шукати спонсорську підтримку, а також створювати комерційно привабливі постановки для виживання. З'являються благодійні фонди та комерційні структури, які починають підтримувати художню культуру. Але, через те, що держава не удосконалила систему пільгового оподаткування інвесторів та законодавчо не розробила акти про неприбуткові організації, ці процеси не набули тривалості, а були більше ситуативні. Лише у 2017 році виникає грантова державна інституція Український культурний фонд, яка суттєво змінює підхід у фінансуванні культурних проектів. Тобто, почалися вкраплення зарубіжних практик, утім, система державних управлінських органів у сфері мистецтва в корні залишалася радянською.

Так само, радянськими спадкоємицями сьогодні є творчі спілки. У 2016 році, щоправда, переобрання Головою НСТДУ народного артиста України Б. Струтинського, очільника Національної оперети України, засвідчило поступ та певні сучасні тенденції.

По друге, мережа українських державних театрів також залишилася у спадок від радянського союзу зі своєю визначеною градацією – національні, академічні, обласні. Театри так само продовжують свою роботу за старими

штатними розписами та колективними договорами. Згідно їх статусу театри фінансуються або з загальнодержавного бюджету, або місцевого. Коли ж у 2010-тих роках виникне ціла мережа приватних театрів, з'явиться багато обговорень щодо питання а яка форма їх власності – ФОП, чи ГО, чи що?

Нововведенням на початку 90-х років стало об'єднання посади директора та художнього керівника в одну, трохи згодом запровадження контрактної системи та конкурсне обрання нових очільників театрів. Щоправда запровадження цих процесів значно розтягнулися в часі. З приводу першого пункту, нарешті театр сьогодні керується одноосібно директором-художнім керівником. Добре це, чи погано, суперечки насправді продовжуються, адже гарний сучасний менеджер, далеко не завжди є успішним режисером і навпаки. Особливо другий і третій пункти призводили до сильних суперечок, оскільки заперечували загальноприйнятну модель державних театрів як «театр-дім», де усі працюють вічно. Контракт же треба було укладати заново через певний термін часу, або ж у разі невиконання зобов'язань не укладати з тим чи іншим працівником.

З часів Незалежності, або на її передодні в Україні, виникають потужні фестивалі музичного та театрального мистецтва, які все більше і більше проголошують свою українську ідентичність. Таким був легендарний фестиваль «Червона Рута» (1989), або фестиваль «Таврійські ігри» (1992). Серед театральних варто згадати знакові: «Золотий лев» у Львові (1989 року) та «Мельпомена Таврії» у Херсоні (1999) тощо.

З відкриттям кордонів український театр почав активно співпрацювати з міжнародними культурними інституціями та отримувати підтримку від міжнародних фондів. Це дозволило розвивати нові проекти і запозичувати європейські практики.

На перетині розпаду радянського союзу виникають нові пошукові студійні майданчики, які згодом оформляться в державні театри, такі як «Театр на Подолі» (1987), Театр «Колесо» (1988), Театр «Золоті ворота» (Театр Поезії, 1978, у 1990 був переназваний) в Києві тощо. Виникають приватні форми

театрів та антрепризи. Найвідоміший з таких театрів – Центр сучасного мистецтва «ДАХ» (виникає у 1994 році в Києві, очільник – режисер В. Троїцький).

Утім, також важливо пам'ятати і про відтік митців у 90-тих роках закордон при розпаді союзу, це сталося через господарчу кризу, через велику кількість закриття старих установ культури – кінотеатрів, клубів, що зменшило робочі місця.

У 2000-2010-их роках театри наповнюються новими технічними можливостями, використовують екрани, 3-Д технології тощо. Вплив соціальних мереж призводить до потреби ввести нову комунікаційну стратегію до залучення глядачів (батьків, які приводять дітей у театр, і самих дітей). Розвиток соціальних мереж також впливає на появу нових працівників у театрах. Завліт вже не в силі поєднати в собі всі необхідні інформаційні майданчики – ведення сайту, соцмереж, співпрацю зі ЗМІ, а також займатися старою справою – підбором драматургії тощо. Виникає потреба у відокремленні піар-служби (рекламного відділу), пізніше введення штатної одиниці піарника, а згодом і СММ-ка, який має займатися соцмережами.

Піднімаються питання цінової політики квитків, яке впливає на формування аудиторії. Держава дає право театрам самим формувати ціни на квитки, враховуючи специфіку розсадки кожного залу, що уможливорює залучення різних соціальних верств населення до перегляду вистав. Виникає поняття аншлагової вистави, що допомагає вираховувати ціни на квитки. Відділ розповсюдження квитків постійно змінюється у методах роботи тощо.

Зростає зокрема тема інклюзивності та доступності. Театри прагнуть створювати вистави, доступні для дітей з особливими потребами. Це включало адаптації для дітей з порушеннями слуху та зору, спрощені тексти для дітей із когнітивними особливостями. Важливим напрямком стало також створення інклюзивних вистав, де разом виступали діти з різними можливостями, сприяючи толерантності та прийняттю. Також інклюзія торкнулася потреб облаштування пандусів у театрах тощо.

У 90-ті роки, і навіть ще у 2000-ні роки українські театри продовжували тримати певний пієтет до російської класики та до гастролей російських театральних діячів. Поки нарешті це не припинилося у 2014 році, і стало неможливим у 2022 році. Багато нових викликів виникають під час Помаранчевої революції, або Помаранчевого Майдану (2004), Революції гідності, або Євромайдану (2013-2014) та врешті, повномасштабної війни з рф (2022).

У Київському ТЮГу з настанням Незалежності також відбуваються суттєві зміни. На посаду художнього керівника обрано молодого та енергійного, але вже з певним досвідом, режисера Віктора Гирича. Про діяльність ТЮГу періоду Незалежності дізнаємось з преси [2], [6], [7], [8], [14], [15], [19], [23], [31], [38], [45], [47], [69].

Після завершення режисерського факультету Київського державного інституту театрального мистецтва ім. І. К. Карпенка-Карого у 1978 році, Гирич з 1978 по 1984 рік працював у Київському державному академічному театрі ім. Лесі Українки. Там здійснив постановку шести вистав. У цей же період співпрацював Черкаським, Волинським та Могилівським драматичними театрами.

До ТЮГу спочатку Гирич прийшов як запрошений режисер. Він навіть не уявляв скільки всього впаде на його плечі за період тридцятирічного керування ТЮГом (1991 – 2021). На початку свого керівництва він нарешті закінчив довготривалий капітальний ремонт приміщення театру у 1993 році, поклавши край шестилітній одіссеї з засвоєння різних майданчиків міста.

У 1993 році виставою «Різдвяна ніч» за М. Гоголем у постановці В. Гирича з художником О. Вакарчуком колектив ТЮГу розпочинає нове життя у відремонтованому приміщенні на Липках. Дослідник театру В. Корнійчук залишив спогади про постановку: *«Дотепними були, приміром, сцени, коли Солоха-лялька кумедно впадала і вилітала з комина; де місяць під орудою Чорта (В. Пшеничний), щезав у димарі, а Пацюк (Ю. Самсонов) нараз провалювався... у підземелля, та ще багато чого глядач запам'ятав, стежачи*

за усілякими чарівними перетвореннями і дивовижами у вигадливій і оригінальній виставі “Різдвяна ніч”. Вражали й оригінальні та кумедні образи запорожців, створені заслуженими артистами України Ю. Борисьонком і В. Коришунюком, артистами С. Савчуком і В. Сидоренком; а також ролі мініатюрної Цариці у виконанні Л. Ігнатенко, коваля Вакули – заслуженого артиста України О. Шурана, його нареченої Оксани – артистки О. Яблучної» [32, 90].

Знаковою подією в історії ТЮГу було святкування 70-річчя театру в оновленому приміщенні. До свята В. Гирич зазначав: *«Сьогодні ми прагнемо стати театром, який експериментує в освоєнні нових методів, стилів, засобів виразності. Тому ми залуцаємо до співпраці режисерів, які можуть запропонувати нові ідеї, театральні форми»* [28, 57].

Свої прагнення очільник розпочав втілювати одразу. У 1994 році змінюється назва театру, прибираються усі радянські топоніми, навзаєм додаються слова – «на Липках». Це було зумовлено декількома причинами. По перше, з часів Незалежності Київський ТЮГ вже підпорядковується Головному управлінню культури Київської міської державної адміністрації, а не реорганізованому Міністерству культури України. Тобто безпосередню опіку театром здійснює місто. З 2004 року через зміни назв вже – Головному управлінню культури, мистецтв та охорони культурної спадщини Київської міської державної адміністрації. Від 2005 року театр отримує організаційно-правове визначення Театрально-видовищний заклад культури. Після присвоєного статусу «академічний» у 2004 році театр має таку повну сьогодишню назву Театрально-видовищний заклад культури «Київський академічний театр юного глядача на Липках» Головного управління культури і мистецтв Київської міської державної адміністрації (нині – Департамент культури виконавчого органу Київської міської ради (КМДА)).

По друге, директор-художній керівник (так стала звучати його посада після об'єднання цих двох іпостась в одну) В. Гирич впевнено включає в репертуар вистави для дорослого глядача. Власне цим він поступово

затверджує нову репертуарну концепцію театру. Розділення на дорослий та дитячий репертуар, значно збільшує кількість щорічних прем'єр та поступово розширює публіку. З одного боку, така концепція дозволяє створити театр для всієї сім'ї, в буквальному сенсі – вдень вистави можуть відвідувати діти, а ввечері їх батьки, на вихідних вистави для сімейного перегляду об'єднують усі вікові категорії. Водночас такий шлях розвиває оригінальність театру для дітей, як щось особливе, щось, чому немає аналогів. Наведемо одну з цитат В. Гирича, яка пояснює такі зміни: *«Свого часу ми хотіли знайти нову назву, щоб відійти від стереотипного, застарілого уявлення про ТЮГ як про театр суто дитячий. Це вступає у суперечність з психологією актора. Він повинен грати не лише для маленьких, а й для тих, хто відповідає його фізичному, емоційному, розумовому, мистецькому рівням. Доцільно, коли дитячий і дорослий репертуари поєднані, як це зроблено у нас. Але чомусь вважається, що дорослому глядачеві принизливо піти на вечірню виставу в театр для дітей. Лише ті, хто вже побував у нас і кому сподобалися постановки, переборолі в собі цей своєрідний бар'єр. Тому ми знайшли загальну назву — театр на Липках, яка дає можливість змінити усталене уявлення про ТЮГ»* [2].

Ці пошуки активно обговорювались у театральному середовищі завжди, зокрема у 1993 році, відхід від визначення «дитячий театр», або «театр юного глядача» підтримували провідні театрознавці В. Заболотна, Н. Єрмакова, ректор Університету Київ-Могілянська академія В. Брюховецький, драматург Ю. Чеповецький та багато інших. Однак, варто також не забувати про кризу української драматургії, що тоді найбільше позначалося на дитячій драматургії. Можливо, відхід від постановок суто для дітей також був зумовлений і цією обставиною.

Варто зазначити, ще одну загальну причину змін, у 90-ті відчувалася певна тенденція на пострадянському просторі, яка засвідчувала відмову тюгів від свого попереднього статусу та виключної роботи для дітей. Багато театрів змінювали назви, прибираючи визначення «театр юного глядача» з широкого використання. Нові назви обирали по-різному, хтось використовував назви

місцевості, хтось пов'язував назву з першою виставою репертуару тощо. Можливо, саме тому нова команда Київського ТЮГу почали на афішах використовувати скорочену назву «Театр на Липках», яка прибирала вікову приналежність, і водночас нібито унаочнювала оновлений напрям самого театру.

У 1997 році були скрутні часи у фінансуванні державних театрів. В одному з інтерв'ю В. Гирич висловлював навіть занепокоєння про завершення існування ТЮГу: *«Я не кажу, що держава має фінансувати всі театри, адже є театри, які працюють на суто комерційних засадах. Однак такі колективи, як Національна опера чи Національний симфонічний оркестр має утримувати держава. Те саме можна сказати й про театральне мистецтво, зокрема, про наш театр, який працює для дітей. Тим часом ми ледве зводимо кінці з кінцями – тривалий час не платимо за електроенергію, навіть не маємо змоги виплатити заробітну платню своїм працівникам»* [15]. Як бачимо розбудова нового суспільства мала багато викликів для виживання мережі театрів радянської системи, багато що доводилося змінювати на ходу, включати новітні методи заробітку грошей. Можливо, подолання цих проблем також призводили до розширення репертуарної політики, і відтепер все більше з'являлося вистав для дорослих.

За часів Гирича театр також змінює айдентику, що є доцільним після зміни назви та репертуарних орієнтирів, логотип набуває сучасних рис. Театр також вправно запроваджує інші оновлені системи комунікації із глядачем – створюється сайт театру, змінюється комунікація також через виникнення соцмереж тощо.

Щодо роботи педагогічної частини театрознавець В. Заболотна робила певні висновки, вона засвідчувала оживання КЛЮТу, того старого клубу любителів театру, який виникав ще на першому етапі існування Театру для дітей, *«...що доводить потребу в такому утворенні. Та активних колись “делегатських зборів”, впливових щодо театру, вже давно нема»* [24, 36].

Визнаючи випадковість людей посаді завідуючий педагогічної частини, дослідниця доходила висновку, що для розуміння місії даної посади, необхідно мати дві вищі освіти – театрознавчу та педагогічну. У 90-ті завпедом була О. Росинська, яка перед цим двадцять п'ять років працювала вчителькою молодших класів. Власне вона відроджувала КЛЮТ, розробляла дитячі свята в ТЮГові, створювала виставки та цілі фестивалі. Також працювала І. Гриценко, яка мала потрібні дві освіти викладацьку та мистецьку. Пізніше очільник Театру В, Гирич називатиме це напрям «Клубом вчителя», в рамках якого театр прагнув співпрацювати з педагогами Києва, щоб створювати обмін досвідом. Утім, робота педагогічної частини у Театрі ставала з часом не зовсім помітною.

В цей період ТЮГ успішно працював в межах програми міжнародної асоціації театрів для дітей та юнацтва ASSITEJ з метою представлення національного театрального мистецтва в контексті європейської культури.

У 1995 році театр гастролював Україною з виставою «Лускунчик» Е.-Т.-А. Гофмана у постановці В. Чхайдзе. Опікувалася гастролями «Нового часу» – Людмила Кучма. З чого видно, що ТЮГ підтримували та надавали йому певні привілеї.

Чинне місце в репертуарі займали вистави художнього керівника, деякі з них продовжують йти на сцені сьогодні. Яскрава постановка «Фігаро» за Бомарше (1995) засвідчила творчий тандем – режисер Гирич-художник Френкель. На сцені використовувався басейн із водою, у який актори несподівано пірнали. Це була смілива інновація у театрі того часу. М. Френкель, який ніби повернувся до співпраці з дитячим театром, хоч і в більшості для дорослого репертуару, часто вдавався до використання у сценографії природньої фактури, що неодмінно «оживляла» дію. Утім, М. Френкель того ж року залишає Україну і оселяється в США, його співпраця з Театром на Липках – це буде фактично єдине творче єднання з Україною після переїзду.

У 2005-му році відбулася третя постановка в ТЮГові драми-фєєрії «Лісова пісня». Вдруге для себе її втілив В. Гирич в декораціях М. Френкеля, де

простір сцени займали дзеркала та басейн із водою. Постановка була удостоєна Премії Кабінету Міністрів України імені Лесі Українки за літературно-мистецькі твори для дітей та юнацтва. Наступною їх спільною роботою стане постановка шекспірівського «Сну літньої ночі» (2012), де міфічні персони будуть вправно ширяти над сценою у відблисках дзеркального заднику.

Влітку 2007 року відбулася персональна виставка сценографії М. Френкеля у фойє театру. В творчому доробку сценографа збереглися макети його сценічних просторів від 60-их років до 2000-их, ескізи костюмів казкових героїв становлять особливе яскраве явище і дають зрозуміти як візуально змінювалися вистави ТЮГу з часом.

В. Гирич також часто працює зі сценографом Олексієм Вакарчуком, учнем Д. Лідера: вони разом здійснили постановку для сімейного перегляду «Поліанна» (2007), яка досі зберігається в репертуарі.

Головним художником театру за часів В. Гирича стає сценограф Олег Татаринів. Фактично одразу після завершення у 2002 році НАОМА (майстерня Д. Лідера та А. Кириченко). Над створенням сценографії дитячих вистав художник концентрує увагу на таких складових: тканинній фактурі, що може активно і швидко змінюватися, та дитячій яскравій бутафорії. Багато співпрацює з режисером М. Михайліченком. Разом вони втілили такі вистави, як «Дванадцять місяців» С. Маршак (2009), «Казкові мандри» Г.-К. Андерсена (2013), постановку для підлітків «Прірва... або На добраніч, кретини!» за романом «Ловець у житті» Дж. Селлінджера (2013, нещодавно поновлена). Вони вдало зацікавили найскладнішу аудиторію доступним для неї асоціативним рядом. Сцена обрамлена чорною тканиною, на ній виділяються сині очі, які на початку вистави були звичайними пластинками для програвача, та величезні бутафорні вуха.

Часто костюми до вистав як В. Гирича, так і інших режисерів виконувала Катерина Корнійчук, яскрава художниця з костюмів, яка вміє тонко підкреслити образ і водночас врахувати специфіку виконавця.

В. Гирич завжди підтримував починання молодих режисерів, фактично

створював лабораторію молоді режисури. Ще у 1995 році дебютують в режисурі молоді тьогівці Максим Михайліченко та Тимофій Скрипник, вони втілюють постановку казки Ш. Перро «Кіт у чоботях». Успішним дорослим творчим дебютом режисера М. Михайліченка стане вистава «Вовки та...» О. Островського, яку відзначили премією «Київська Пектораль 2002». Серед інших вистав М. Михайліченка: «Добрий Хортон» Ю. Чеповецького (2009), «Зеленими пагорбами океану» (2010), «Казкові мандри» (2013).

Артур Артіменьев у 1997 році поставив «Велосипед із червоним колесами», тепер ця поновлена версія має назву «ВомбатМишаКіт» і йде в репертуарі. Згодом, молодий режисер з художником М. Френкелем здійснив постановку за п'єсою Г. Ібсена «Регедді Енн» (2004). Далі була вистава-мюзикл за твором О. Уайльда «Привид замку Кентервіль» (2012), яка досі є в репертуарі. У 2005 році, акторка Ірина Стежка, закінчивши факультет режисури, дебютує виставою «Вождь червоношкірих» за твором О. Генрі.

У 2009 році ще один молодий режисер Олег Мельничук презентує успішну постановку «Шинель». Її неодноразово показували на гастролях за кордоном. Молода режисерка Вікторія Філончук у 2010 році втілює виставу для молодших глядачів «Догоридригом». В ній передбачено інтерактивну дію, що сьогодні дуже імпонує дітям. Режисерка Анастасія Вервейко у 2018 році здійснила цікаву виставу «Людвіг XIV» Я. Екхольма (худ. О. Татаринів, костюми М Крутоголова). Вдалі спроби робила Олександра Сенчук (Бадаламенті), її вистави: «Не хочу бути собакою» (2012, мала сцена, худ. О. Татаринів) та «О восьмій на ковчезі» У. Хуба (2014, худ. О. Татаринів).

Водночас В. Гирич у театрі концентрував діяльність досвідчених режисерів, яким довіряв створювати вистави для дорослих. У 1996 році запрошеним, а згодом постійним режисером театру був Костянтин Дубінін. Він ставив п'єси Г. Ібсена «Геда Габлер» (1996) та «Ляльковий дім» (2003), працюючи в тандемі з художницею К. Корнійчук. 1997 року звертається до п'єси «Моральність пані Дульської» Г. Запольської. У 1999 році режисер К. Дубінін зі сценографом О. Вакарчуком втілює виставу за твором Марка

Твера «Пригоди Тома Сойєра», яка досі йде на сцені. У 2006 році він залучає драматургію сучасних молодих авторів до репертуару ТЮГу, з'являється п'єса Неди Неждани «Химера» (2006).

Режисер Валерій Скакун та художниця Олена Богатирьова відкривали глядачам заборонений радянською цензурою твір О. Олесья «Ніч на полонині» (1998). Тут ставить також режисер Євген Курман. Варто згадати моновиставу «Контрабас» П. Зюскінда (1999) в успішному виконанні заслуженого артиста України Володимира Пшеничного.

У різні часи за тридцять років в театрі працювали такі відомі режисери, як Ю. Одинокій, А. Крітенко, О. Балабан, С. Кляпньов, С. Мойсєєв, В. Чхаїдзе та інші. Художнє оформлення робив відомий сценограф А. Александрович та ін.

Серед акторів варто згадати тих, хто багато років працює на цій сцені – народні артисти України В. Чайковська, А. Гирич та О. Вілков, заслужені актори України Л. Ігнатенко, Л. Марченко, Р. Гафуров, І. Стежка, М. Андрощук та інші. У 90-х роках В. Гирич значно омолодив труп, звісно, за тридцять років ці актори стали досвідченими і сьогодні знову стає питання молодих. Через сцену ТЮГу пройшли такі відомі актори-франківці як Б. Бенюк, В. Нечепоренко, В. Мазур, Б. Лобода, Т. Полторжицька. В 90-ті тут починали – В. Лінецький, А. Суханов та багато інших. У 2010-х роках з болем прощалися з молодими акторами, які так рано трагічно пішли, серед них Т. Мельничук (виконавець Т. Шевченка), М. Кукліна (незабутня Поліанна), М. Демочко (незабутня Дюймовочка).

Ще у 90-х роках також піднімали питання недоречності амплуа травесті, коли дорослі актриси мають грати маленьких хлопчиків. *«Вже кілька років в професійних колах обговорюється і провокується питання про те, що травесті – це сценічна неправда, що це антихудожньо, що такого не може бути, бо не може бути ніколи, і таке інше. Результат – серед студенток театральних вузів тепер майже не зустрічаються дівчата з травестійними психофізичними даними»* [24, 32] - наголошувала В. Заболотна. Попри все, жінки подеколи продовжують грати маленьких хлопчиків і сьогодні.

Висновки до другого розділу

Фактично друге народження Театру для дітей та його остаточне визначення як Театру юного глядача відбувається у повоєнні часи. З 1946 року розпочинається активна робота з розбудови нових орієнтирів, пошуків репертуарної політики, нового глядача тощо.

Яскравим етапом у роботі театру цих часів стає повернення засновника О. Соломарського на керівну посаду у 1953-1961 роках. Весь час роботи в Київському ТЮГові він намагався побудувати певну «модель життя» цього закладу. Театр і діти, театр і батьки, театр і школа. Всі ці питання в контексті дитячого театру є актуальними й до сьогодні.

Наступним важливим періодом ТЮГу стає співпраця директора І. Безгіна та художнього керівника О. Барсеґяна у 1964-1970 роках. За їх спільного правління ТЮГ виріс як в художньому сенсі, так і в організаторському. Відмічали успішність гастрольної діяльності, зокрема закордон. Участь у фестивалях, таких як Фестиваль українського мистецтва «Дніпрові зорі» тощо. Залученість директора саме у процесі матеріального покращення творчості. За керівництва О. Барсеґяна відбулося становлення таких акторів, як Т. Баглій, А. Васильєв, Т. Немченко, Л. Будник, Б. Харитонов, Ю. Критенко, Б. Лобода, Я. Гуськов та ін. Разом з Барсом (так називали режисера) вони втілювали його найбільше прагнення на сцені – сповідували «високу чисту романтику». Курс на ліричну героїку засвідчувала репертуарна політика ТЮГу тих років. Вони не боялися прибирати «четверту стіну» і чесно спілкуватися з глядачами, створюючи атмосферу співтворчості та неймовірної довіри. Ніби знімали героїв «з катурн», позбавляли їх фальші, наближали до простого глядача. Також важливим внеском співпраці І. Безгіна та О. Барсеґяна було врівноваження співвідношення репертуару в залежності від вікової градації та жанрового різноманіття.

Звісно, неймовірний внесок у розвиток театру за тридцятилітнього

керування зробив директор-художній керівник В. Гирич (1991 – 2021) вже за Незалежності України. Він завершив довготривалий капітальний ремонт у театрі. У 1994 році нарешті змінюється назва театру, прибираються усі радянські топоніми, навзаєм додаються слова – «на Липках». В 2004 році театр отримує статус академічного. Директор-художній керівник В. Гирич впевнено включає в репертуар вистави для дорослого глядача. Власне цим він поступово затверджує нову репертуарну концепцію театру. Розділення на дорослий та дитячий репертуар, значно збільшує кількість щорічних прем'єр, та поступово розширює глядачеву аудиторію.

РОЗДІЛ 3. ВИКЛИКИ СУЧАСНОСТІ ТА АДАПТАЦІЯ ОРГАНІЗАЦІЇ ТЕАТРАЛЬНИХ ПРОЦЕСІВ В ТВЗК «КИЇВСЬКИЙ АКАДЕМІЧНИЙ ТЕАТР ЮНОГО ГЛЯДАЧА НА ЛИПКАХ»

Розглянувши етапи становлення Театру для дітей, другого його відродження та трансформації в організації роботи Театру юного глядача у повоєнні роки, часи відлиги та період Незалежності України, вбачаємо потреби окремо дослідити виклики сучасності, які вплинули на роботу театру.

За дуже короткий період часу Київський ТЮГ мав оговтатись від пандемії COVID-19 та продовжити роботу сьогодні вже в умовах повномасштабної війни з рф. Шукаючи нові шляхи, долаючи кризи та здавалося б несумісні умови існування театральної справи з нашим сьогоденням, театр працює, розвивається і успішно святкує своє 100-ліття.

3.1. Пандемія як новий виклик для існування ТЮГу

Нові виклики для театрів усього світу були зумовлені пандемією COVID-19. Не маючи на початках вакцини та ліків від нової хвороби, Всесвітня організація охорони здоров'я, а потім і очільники фактично всіх держав світу оголосили на початку 2020 року локдаун. Ізоляція безумовно мала знизити ризик захворюваності. Цілі підприємства, які могли це зробити, переходили на дистанційну роботу. Звісно, промислові виробництва та об'єкти стратегічного забезпечення життєдіяльності продовжували роботу, підтримуючи світову економіку. Сфера культури і мистецтва не стала стратегічним об'єктам забезпеченням життєдіяльності. Натомість заклади культури по всьому світу були майданчиками, які збирали великі верстви населення, де можна було заразитися невідомою новою хворобою. До березня 2020 року всі культурні установи світу вже були зачинені на невизначений термін. Так само закрилися всі заклади культури в Україні. 11 березня Кабмін запровадив карантин в Україні терміном з 12 березня до 3 квітня, але перший локдаун було

продовжено.

Нерозуміння шляхів подолання хвороби призводили до жорстких методів, які в усьому світі фактично призвели до кризи сфери культури та мистецтва. Постраждали абсолютно усі. Державні українські театри мушили зачинити свої двері для відвідувачів. Зберігалися захищені статті витрат, звісно, працівники продовжували отримувати заробітну плату, але творча діяльність була зупинена повністю. Найбільша криза торкнулася незалежного сектору. Не маючи захищених статей, які б покривала держава, незалежні театри в Україні, які буквально нещодавно закріпили свої позиції шляхом отримання грантів, майже завершили своє існування, або ж мушили довго оговтуватись після. Адже, коли колектив жив переважно за рахунок продажів квитків на вистави, які повністю зупинилися, вижити фактично не залишалося з чого. Ця проблема торкнулася не лише України, звісно. Наприклад, всесвітньовідомий «Цирк дю Солей» вже у березні 2020 року оголосив про банкрутство. Причиною назвали *«величезний збій і примусове закриття шоу в результаті пандемії COVID-19»* [65].

Постраждали також самозайняті творчі особистості, виставки скасовували, або відкладали, вистави, в яких такі митці брали участь, призупиняли свої випуски, відкидаючи репетиційний процес на самий початок.

За оцінками ЮНЕСКО, у цій галузі втрачено 10 мільйонів робочих місць. Уряди, або ж благодійні організації надавали дуже різну за розміром фінансову допомогу для діячів мистецтва залежно від виду та країни. Найгірше, ніхто не розумів коли роботу можна відновити і наскільки зміняться смаки споживачів, який буде запит на мистецтво.

В Німеччині уряд один з перших у світі відреагував на особливі втрати культурної сфери. Уряд планував виділити 50 млрд євро на підтримку маленьких бізнесів та фрілансерів в сфері культури, медіа та креативних індустрій. В культурному середовищі України натомість йшлося активне обговорення з приводу підтримки влади стану культурних закладів під час

локдауну. Оскільки напередодні видатки на культури були знижені і, після протесту культурної спільноти, частково повернуті до бюджету 2020 року. Питання «підтримки» нашої влади виглядало риторичним [35].

Під час першого локдауну світові запропонували новий етап діджиталізації. Театри Німеччини, Польщі, Франції та інші відкрито, або за низької ціни транслювали свої вистави на сайтах онлайн. Світові музеї відкривали доступи до своїх колекцій, де завдяки 3-Д моделюванню, людина могла відчувати ефект присутності. З одного боку, маючи час на перебування вдома, багато хто отримував шанс покращити рівень своєї освіти. З іншого боку, навпаки, дистанційне навчання школярів та студентів знизило рівень освіти і головне – соціалізацію. Відсутність живого спілкування та безпосередньої передачі досвіду давалися в знаки. Особливо страждала творча освіта. Актори-студенти готували онлайн-вистави для захисту дипломів. Можемо не лише уявити рівень такої підготовки, а й відчувати його на практиці.

Майже миттєво відреагували на онлайн-життя і українські театри. Свої архівні вистави та концерти, або творчі програми, які вже не йшли в репертуарі, демонстрували на YouTube-каналах Одеський театр музичної комедії ім. М. Водяного, Національний академічний драматичний театр ім. І. Франка, Національний академічний театр ім. М. Заньковецької, Львівський академічний театр ім. Леся Курбаса, Національна оперета України. Оголосивши «культурний карантин», до театрів долучалися музеї та інші концертні установи [43].

Театри по-різному переживали ізоляцію. Луганський обласний музично-драматичний театр, наприклад, за цей час створив радіовиставу «Обережно жінки». Інші пробували проводити системно репетиції онлайн. Майже всі вели комунікацію через соцмережі, підтримуючі спілкування з публікою тощо. Національна оперета запустила челендж #sing_with_opereta. Глядачі співали на відео пісні. В наступному марафоні #оперета_online вже артисти виконували музичні твори, а шанувальники оперети вгадували назву твору та її автора.

Львівський театр Лесі Українки під час карантину запустив онлайн проекти: читання сучасної української драматургії, екскурсія залаштунки театру та пісні акторів на власні вірші. В травні навіть пройшов Перший міжнародний театральний Інтернет-конкурс «Театр.NET», у якому брали участь 120 театрів з 50 міст України, театри української діаспори з Угорщини, Фінляндії, Латвії, Німеччини та Ізраїлю. Вистави колективів за 2018-2020 роки були викладені у мережі, а глядачі обирали переможця глядацьких симпатій. Окремого дослідження вартує творчість художників та дизайнерів, присвячена карантинним обмеженням.

Лише у червні-вересні 2020 року українські театри змогли відкрити двері. Карантин не відмінили, але пом'якшили. Відповідно театри не мали права проводити повноцінну роботу. Збирати повні зали ніхто не дозволяв, заповнювалася лише половина зали і запроваджувалася окрема розсадка глядачів без скупчення. Тодішня преса фіксувала всі процеси: *«Українські театри одними з перших були змушені припинити свою діяльність через карантин. А тепер – останні, хто повертається до роботи. Одні театри вже відкрили двері для глядача, але працюють з карантинними обмеженнями. Інші вирішили перенести всі прем'єри на осінь і вже зараз готуватися до нового сезону»* [44].

Вже 13 листопада 2020 року, коли знову фіксувалося збільшення захворюваності, Кабмін запровадив карантин вихідного дня, який тривав до 2 грудня. Рішення було зрозуміле, але, знову дуже не вигідне для закладів культури, адже саме у вихідні люди не працюють і можуть собі дозволити похід у театр. 19 грудня в Україні було введено нові обмежувальні карантинні заходи. Заборонялося: проведення масових заходів більше одного класу; проведення святкових заходів, бенкетів, публічних подій; відвідувачів в музеях, галереях, виставці більше одної людини на 10 кв. метрів.

І знову, вже 8 січня 2021 року Кабмін ввів жорсткий карантин. З лютого в Україні мала початися масова вакцинація вакцинами BioNTech/Pfizer, і до кінця

2021 року безкоштовно було вакциновано не менше 50 % населення. Здавалося б, знайдено вихід та певну стратегію нового життя. З 24 лютого діяв адаптивний карантин і відбувалася вакцинація. Театри працювали з обмеженнями, але у березні знову всі пішли на коротку вимушену паузу. У квітні пересування громадським транспортом у Києві відбувалося виключно за перепустками, що потім відмінили. Театри знову вийшли до роботи наприкінці весни-початку літа, поступово самотійно пом'якшуючи обмеження. Лише 27 червня 2023 року Кабмін постановою № 651 скасував з 30 червня 2023 р. на всій території України карантин. Утім, в країні вже тривала повномасштабна війна, і вже майже ніхто не згадував про хворобу, яка буквально ще недавно лютувала і забирала життя.

ТВЗК «Київський академічний театр юного глядача на Липках» не був виключенням у цій загальній картині. На початку пандемії, коли було оголошено Міністерством здоров'я розпорядження про дотримання режиму роботи державних закладів, стало зрозуміло, що роботу театру доведеться призупинити. Театр не працював від 16 березня 2020 року.

Для розуміння ситуації наведемо динаміку показу вистав театру: у січні 2020 року було зіграно 44 вистави на великій сцені, у лютому – 54, а у березні – всього 19. На малій сцені театру за ці три місяці вистави не грали.

Співробітники театру залишалися вдома, за можливості виконували певну частину роботи віддалено, комунікуючи з керівництвом. Такі перерви ускладнювали роботу, було усвідомлення того, що пандемія відлучає глядачів, зокрема – школярів, від активного соціального життя. Акторам було запропоновано записувати на відео читання казок для наймолодших. Такий контент з'являвся на сайті театру (після запису трансляцій у ZOOM). Згодом це склалося в окрему програму «На добраніч, глядачата!».

Роботу акторів було поновлено, хоч і не повноцінно. Актори на початку ефіру знайомилися з глядачами, представлялися та зауважували назву Театру, в якому працюють, інколи розповідали про майбутні прем'єри. Актори казали,

що сумують за глядачами та чекають на зустріч у глядацькій залі. Такий добрий посил працював на емоції, спонукав до бажання бачити актора наживо. Ці передачі водночас слугували рекламою театру, посилювали бажання більше цікавитись театром в цілому, але мали ще й інший важливий аспект – духовне збагачення дітей. Щовечора дітей знайомили з якісною літературою, звучали французькі, скандинавські, чеські казки, а більшою мірою – українські. Зрештою, діти відчували себе друзями того, кого бачили на екрані, адже тюгівці записували казки в інтер'єрі свого помешкання. Наприклад, Заслужена артистка України Інна Белікова, читаючи казку про корівку Му, що жила на дереві, навіть облаштувала частину свого помешкання густими високими квітами, створюючи відповідний настрій. Кароліна Пампуха та Андрій Волошин, які разом читали казку, придумали свою гру. Поки долучалися глядачі до ZOOMу, акторка майстерно відтворювала звуки комах, що характерні були для їхнього сюжету, Андрій супроводжував розповідь грою на гітарі.

Актор Євген Супрун читав казку «Дерево бажань», Ірина Руденко – казку «Морська зірка», Катерина Марченко – казку «Про розумного павука та ледачого Короля», Христина Микитин – казку «Як їжак із ведмедиком наснилися зайцю» та інші. Мирослава Філіпович була частою гостею ефірів театру. У дуеті з Віталієм Дерев'янчуком виконувала композицію з вистави «Бережіть Флорес», окремо з вистави «Місце для дракона», також читала казки. Найбільше позитивних відгуків було саме на її адресу.

Всі працювали творчо, накладали відповідний грим, робили зачіски, добирали костюми, – урізноманітнювали випуски казок як могли. Коло бажаючих слухати казки розширювалось, передачі вдосконалювались. Цікавою знахідкою стало залучення в кадр домашніх улюбленців акторів та глядачів. Часто діти ілюстрували прочитані казки. Відтак адміністрація театру оголосила конкурс малюнків, були переможці та винагороди. Особливість була у тому, що батьки також брали участь у цій роботі. Це стало сімейною традицією – причепурити дитину до вечірньої казки, зробити фото, намалювати персонажів

і надіслати на конкурс. Переможець кількох конкурсів отримував абонемент на безкоштовний перегляд вистав упродовж наступного сезону. Це дало відмінний результат. До ТЮГу, коли іще не розпочалась робота, надходили замовлення на бронювання квитків на вистави та екскурсії.

Окремі вистави, де якість запису вважалась довершеною, можна було переглянути на сайті за посиланням. За це сплачувалась визначена сума, менша, ніж за перегляд наживо. Онлайн показували такі вистави: мюзикл «Ромео і Джульєтта» «Чайка», «Сирена та Вікторія», «Вишневий сад» (реж. В. Гирич), «Місяць у селі» (реж. В. Козьменко-Делінде), «Обережно-жінки», «Вождь червоношкірих» (реж. І. Стежка), «Шинель» (реж. О. Мельничук). Фінансовий прибуток був не значним, але такі спроби мали сенс, схвалювалися Департаментом культури. Ця ланка роботи була короткотривалою у часі, попит уповільнювався, оскільки театри і музеї всього світу такі проекти запровадили раніше, контент був цікавішим, і дуже часто безкоштовний. Для ТЮГу це було скоріш випадковістю, ніж сталою роботою.

Після того, як у серпні 2020 року роботу ТЮГу поновили, глядачі дуже обережно почали відвідувати вистави. Адміністрація дотримувалась усіх визначених дистанцій і запобіжних заходів. Спершу грали на малій сцені. Крісла розташовували з необхідним дотриманням відстані між глядачами, згодом удосконалили – виготовили стрічки з логотипом ТЮГу і «одягали» на крісло, яке дозволялося займати. На вході кожному працівнику та глядачу міряли температуру тіла безконтактним термометром. Скрізь розвішували пляшечки з рідиною для обов'язкової дезінфекції рук. Маска також була обов'язковим атрибутом кожного.

Через те, щоб уникнути поширення хвороби, відмінили використання друкованої програмки. Як поганий наслідок пандемії варто визначити, що глядачі і досі не зовсім охоче купують програмки, що часом шкодить сприйняттю вистави.

Втім, найбільше в цій ситуації, потерпали актори. Як виголошувати текст зі сцени при наявності маски, яка була обов'язковою? Упродовж двох годин

вони неймовірно стомлювались, а зняти – означало порушити встановлені норми безпеки, наражати на штрафи адміністрацію театру. Ніяких спеціальних роз'яснень стосовно акторів не було. Так, колективом ТЮГу та директором-художнім керівником В. Гиричем, було ініційоване зібрання директорів київських театрів для вироблення норм і пропозицій роботи на сцені в умовах пандемії. Офіційний лист, підписаний усіма присутніми, надіслали до Міністерства охорони здоров'я України та Міністерства охорони праці. Йшлося про вироблення спеціальних норм, про права та обов'язки актора, про форми роботи з глядацькою аудиторією. Відповіді не надходило, кожен театр знаходив свої індивідуальні орієнтири та можливості. ТЮГівці вирішили, що першими без маски працюватимуть молоді актори, тобто більш загартовані фізично. Потім першу дію в масці, другу без неї – спробували актриси літнього віку. Так поступово долали вимушені заслони до професійної діяльності.

Спонукав до роботи важливий факт – попит на відвідування театру зростав щоденно. Театр відновив роботу у серпні 2020 року. Доцільно зауважити динаміку показу вистав. Це вказує на ускладнення в роботі заповідяні пандемією.

Серпень – 6 вистав на Великій сцені та 6 на Малій сцені;

Вересень – 15 вистав на Великій сцені, 9 вистав на Малій сцені;

Жовтень – 24 вистави на Великій сцені, 8 вистав на Малій сцені;

Листопад – 6 вистав на Великій сцені, 5 вистав на Малій сцені;

Грудень – 29 вистав на Великій сцені та 10 вистав на Малій сцені.

Звісно, ТЮГ, як всі театри, дотримувався осіннього карантину вихідного дня у 2020 році, що також видно за найменшою кількістю зіграних вистав у листопаді. І знову закривав свої двері для глядачів з 2 по 24 січня 2021 року, фактично скасовуючи другий етап новорічних вистав. А потім ще раз з 20 березня по травень 2021 року.

Варто зауважити, що саме в цей час відбувається конкурс на зміщення посади Директора-художнього керівника ТВЗК «Київський академічний театр юного глядача на Липках», за результатами якого 22 вересня 2021 року на

посаду вступає режисер, театральний менеджер В'ячеслав (Слава) Жила. Звісно, багато інформаційних джерел писало про цю новину та про очікувані плани Театру [21], [26].

В. Жила, будучи ще студентом Київського університету театру, кіно і телебачення ім. І. Карпенка-Карого (загалом має чотири вищі освіти), працював у Національному академічному драматичному театрі ім. Лесі Українки. Тут з часом став заступником начальника служби організації та обслуговування глядачів. Вже у 2017 році В. Жилу було призначено директором-художнім керівником театру «Актор», який він очолював до 2021 року і який за час його керівництва отримав статус академічного. У 2021 році Жила отримав звання заслуженого діяча мистецтв України.

ТЮГОм він керував з вересня 2021 року по січень 2023 року. Таким чином його керівний етап охопив завершення пандемії і початок повномасштабної війни.

Після вступу на посаду, вже 28 вересня В. Жила зібрав трупю та презентував стратегію роботи розвитку театру. Відповідно до стратегії, 75% вистав із репертуару мали бути саме для дитячої аудиторії, а 25% для сімейного перегляду, як це передбачається раніше у театрах для дітей. Фактично він проголошував повернення репертуарної концепції попередніх років, в бажанні зберегти оригінальність вікового спрямування ТЮГу, яка була за тридцять років вже змінена.

А також В. Жила, задав новий вектор розвитку ТЮГу – створювати контент, який буде близьким і цікавим для сучасних дітей, враховуючи діджиталізацію і новітні технології. У той же час залишатися елітарним видом мистецтва й нести естетично-виховну функцію.

В оновленому репертуарі за півроку до початку повномасштабного вторгнення з'являються нові вистави (5 прем'єр). Феєрія «Легенди Бахчисарая» від режисера А. Сеїтаблаєва. Вперше на сцені українського театру показують кримськотатарські казки. Відбувається перша вистава ТЮГу англійською «The

City Was There» режисера Алекса Боровенського. В репертуарі з'являється вистава-примирення батьків і дітей «Називай мене Пітер» Д. Петросяна. Відбуваються також прем'єри: «Круті віражі» (реж. А. Артімен'єв), соціальна драма «Просто хочеться жити» на реальних історіях біженців (реж. Слава Жила), «Аутсайтери» за Дж. Орвеллом (реж. О. Мельничук). Для створення постановок залучалися партнери – «Просто хочеться жити» з'явилася за підтримки молодіжної організації «Youth integration club» та «United Nations High Commissioner for Refugees».

Проведено ребрендинг театру, з логотипу вже прибрано формулювання «на Липках», і повернено акцент саме на юнацькій віковій категорії. Виникають нові лозунги «Театр для дітей і про дітей», або ж «Твій перший театр». Запущено новий сайт. Театр змінив спосіб реалізації квитків. Відтепер їх можна придбати через платформи Karabas.com, Concert.ua та Kontramarka.ua. Запроваджено практику показу дитячих вистав у вечірній час, що більшою мірою сприяє сімейному перегляду.

3.2. Робота ТЮГу в умовах повномасштабної війни з РФ

24 лютого 2022 року рано-вранці вся країна сколихнулася новими проблемами. Почався повномасштабний наступ РФ на Україну. Звісно, в Україні локально війна триває з 2014 року, проблема переселення з Донбасу, тема біженців, релокації закладів культури, часткової мобілізації населення існує давно. Утім, саме наприкінці лютого 2022 року війна торкнулася кожного українця безпосередньо.

Перші місяці війни культурні установи України, та й багато інших галузей, не працювали, загальна розгубленість охопила країну. Багато хто вивозив зі столиці дітей, їхали на Західну Україну, або ж навіть закордон. Чоловіки одразу отримали заборону на виїзд з країни, необхідно було у швидких темпах поповнювати військо і ставати до оборони держави. Багато хто

мобілізувався до лав Збройних сил України. Окупація Київщини, яка тривала до початку квітня, спонукала до посилення територіальної оборони Києва, до лав якої також долучалося багато творчих людей.

Генеральна Асамблея ООН у резолюції від 2 березня 2022 року засудила дії РФ та назвала їх агресією проти України. Міжнародний суд ООН в Гаазі 16 березня 2022 року зобов'язав РФ припинити розпочаті 24 лютого 2022 року військові дії в Україні. Попри визнання цей вандалський акт агресією, війною, попри допомогу Заходу зі зброєю та забезпеченням армії України, війна триває, забираючи життя найкращих. Окрім боїв, ворог тероризує населення всієї країни шахедями, балістикою, кинджалами тощо. Всі, хто залишаються в Україні, насправді психологічно змирилися з есхатологічними настроями, і по факту, готові до смерті. Все наше суспільство отримало психологічну травму, з якою ми будемо жити ще довго. Війна призвела до роз'єднання сімей, багато жінок з дітьми залишили свої домівки, і мешкають в більш безпечних регіонах України, або ж за кордоном. Чоловіки служать у війську. Багато сімей вже ніколи не об'єднуються, оскільки хтось із них або помер на війні, або просто адаптувався до життя в іншій країні.

Майже одразу в Україні запровадили комендантську годину, пересування у вечірній і нічний час заборонено. Через це більшість театрів Києва змушені були змінити час вечірніх вистав. Зараз грають о 18.00, а не як раніше було прийнято о 19.00. Це не дуже зручно, бо глядач не завжди встигає на вистави через затримку на роботі. Після масових обстрілів об'єктів енергетики, Україна пережила блекаут, а графіки відключення світла залишаються і досі. Використання генераторів стало майже буденним явищем українського бізнесу тощо. Театри також не оминуло відключення світла, через що змушені були переносити вистави.

Веселовська Г. писала про роботу театрів на початку війни: *«...вже наприкінці лютого переважна більшість театрів України, загальна кількість яких за приблизними підрахунками сягає 150, — національних, обласних, муніципальних і приватних, перетворилися на волонтерські центри й шелтери.*

Просторами не для показу вистав, а місцем концентрації болю та пошуків знеболювального для перестрашених війною цивільних стали мало не всі львівські театри: Леся Курбаса, ім. Лесі Українки, ім. Марії Заньковецької, Перший театр для дітей і юнацтва, Харківський театр ляльок ім. В. Афанасьєва, Рівненський український музично-драматичний театр, малесенький київський ProEnglish, театр у прифронтовому Миколаєві тощо» [13].

Активне відновлення профільної роботи в театрах України розпочалося з квітня-травня 2022 року, одразу після звільнення Київщини, Чернігівщини, Сумщини, у Херсоні пізніше після деокупації. Звісно, на прифронтових територіях і сьогодні важко повноцінно відновити мистецьку діяльність. Особливо, страждає Харківщина, Сумщина, Запорізька, Херсонська області.

«... війна знищує театри в інший спосіб, невидимий оку: повільно знекровлює його, позбавляє людських і фінансових ресурсів. Через економічну кризу в Україні масово скорочують зарплати (а відповідно – й людей) у державних театрах. Про незалежні взагалі складно говорити – здебільшого вони просто зникли з очей. В окремих випадках люди продовжують роботу, але йдеться не про фінансовий зиск, а про витривалість і розуміння того, що зупинка означатиме особисту поразку в цій війні» - зауважила театрознавець І. Чужинова [68, 147]. Отже, театри почали роботу в укриттях. Наприклад, Івано-Франківський театр ім. І. Франка раніше мав концептуальні вистави «Гамлет» та «Ромео і Джульєтта» за В. Шекспіром у репертуарі, що йшли у підвалі, з них і розпочав роботу. Пізніше перемістивши і інші вистави у підвал. Лише у березні 2022 року відкрив основну сцену. Одеський театр ім. В. Василька розпочав з вистав під сценою (тепер це офіційне бомбосховище). Харківські вистави показували у метро, де фактично жили люди, які вже втратили своє житло.

Стосовно Києва, то вже у квітні-травні глядачі поступово з певною боязню починали повертатися до вистав та концертів. Активізація мистецького процесу мала неодмінно покращити психологічний стан людей, які щодня

живуть у стані війни та важких новин. Також це давало театрам можливість повернутися до заробітку і почати відновлювати власну фінансову спроможність.

Практично у перші дні війни театри, які носили в своїх назвах приставку «російської драми», публічно заявили про перейменування. Одним з перших це зробив Миколаївський театр. Цим театрам довелося фактично заново формувати репертуар. Національний театр ім. Лесі Українки у Києві буквально одразу почав перекладати зарубіжну класику, що йшла в репертуарі, з російського варіанту на український, заново репетирувати вистави, повністю прибирати з репертуару російські твори.

Національний театр ім. І. Франка першим розпочав показ вистав у Києві, щоправда на камерній сцені своїх колег – Театру ім. Лесі Українки, оскільки там поруч було укриття – м. Театральна. Близькість Театру ім. І. Франка до Урядового кварталу дозволила лише з літа 2022 року розпочати роботу у своєму приміщенні. Тепер перед кожним мистецьким закладом стояло важливе питання – забезпечити укриття необхідній кількості глядачів у разі оголошеної повітряної тривоги. Відповідно місткості укриття дозволялося продавати кількість квитків на виставу.

Перед виконавцями-акторами поставала найбільша проблема. Якщо оголошується тривога, вони мають одразу зупинити виставу і запропонувати глядачам перейти в укриття. Якщо тривога триває менше години, то виставу продовжують з того місця, де завершили. Якщо тривога затяжна, виставу запропонують додивитися іншим разом. Найважче для акторів – це почати виставу з того місця, на якому дію перервала тривога, наповнити себе відповідним градусом та почуттями.

Після початку повномасштабного вторгнення Театр юного глядача одним із перших серед київських театрів відновив роботу. Організував благодійні покази вистав для дітей у Бородянці та медичному закладі «Охматдит», запустив проєкт «Театротерапія» для дітей із особливими освітніми потребами. У репертуарі з'явилися прем'єрні вистави «Вождь червоношкірих» за О. Генрі

(реж. І. Стежка), «Благослови звірів і дітей» за повістю Г. Свортаута (реж. В. Федотова), «Люби мене не покинь» О. Анненко (реж. М. Михайліченко), «Наркіс пізнає себе» до 300-річчя від дня народження Г. Сковороди за його творами (реж. О. Павлютін). Вистави грали виключно на малій сцені.

Варто зауважити, що відбувся відтік кадрів театру, чоловіки мобілізувалися у військо, дехто спочатку був в територіальній обороні Києва, серед них режисери А. Артімен'єв та О. Склярєнко, артисти І. Пісний, А. Іванюк, А. Вовк, Б. Данилюк, В. Скорик, звукооператор Д. Кравчук, начальник відділу з обслуговування сцени І. Бударін, начальник зміни художньо-постановчої частини В. Горденко.

Після звільнення В. Жили, з лютого 2023 року виконуючою обов'язки директора-художнього керівника було призначено Марію Кривенко. М. Кривенко працювала разом із В. Жилою його заступником, була долучена до написання нової стратегії розвитку, яку і прагне дотримуватися в найближчі роки.

Лише 9 березня 2023 року театр поновив роботу великої сцени, отримавши дозвіл у Керуючої компанії Печерського району на користування двома укриттями з гарантованою кількістю – 600. Велика сцена, при цьому, розрахована на 400 місць. Це дозволило театру збільшити фінансові показники.

На відкриття 99-го театрального сезону було організовано інтермедію-інтерактив із дитячими іграми на майданчику біля Малої сцени та на сценічних просторах театру. Для цього був приведений в належний стан палісадник біля Малої сцени театру, за допомогою компанії КиївЗеленБуд.

У 2023 році Театр юного юного глядача випустив ряд прем'єрних вистав:

1. «Лис Микита» І. Франка, мала сцена, реж. Катерина Чепура
2. «Medealand» С. Стрідсберг, мала сцена, реж. Катерина Чепура

3. «Тореадори з Васюківки» В. Нестайко, мала сцена, реж. Крістіна Авакян
4. «Різдвяна крамничка тітоньки Мальви» С. Дерманський, велика сцена, реж. Катерина Чепура
5. «Друзі вовчика» І. Тумаск, мікросцена, реж. Катерина Чепура
6. «Як маленьке лисенятко святого Миколая шукало» У. Мотшіуніг, мікросцена, реж. Катерина Чепура
7. «Вертеп: Маланка загубилася!», мікросцена, реж. Катерина Чепура

Нововведенням стало святкування Дня Святого Миколая, який Україна вперше відзначала за новим стилем, а саме 6 грудня 2023 року. Театр започаткував одноденний фестиваль приурочений до цього свята.

Перед фасадом Малої сцени було встановлено яскраву скриньку «Пошта святого Миколая». Всі охочі могли написати листи-привітання.

Розпочиналось святкове дійство інтермедією «Ангели Святого Миколая». Інтермедія відбувалась з живим звуком і включала в себе пісні, що представляли три найбільші прошарки української музичної різдвяної культури: давня колядка «Ой хто-хто Миколая любить», сучасна пісня «Миколай бородатий» і світовий хіт Миколи Леонтовича – «Щедрик». Інтермедія завершувалась «Майстернею Святого Миколая», де діти, разом з Ангелами майстрували ангеліків з картону, різдвяні листівки для найрідніших, ліхтарики, оздоблювали еко-торбинки за давньою українською технологією вибійки.

У рамках фестивалю відбулось відкриття нового простору – «МІКРОСЦЕНА», де театр представив одразу дві зимові прем'єри для наймолодших глядачів в категорії 2-5 років – виставу «Як маленьке Лисенятко Святого Миколая шукало» та виставу «Друзі Вовчика». Це важливий момент, адже вперше у ТЮГу з'явилися вистави для найменшої дитячої аудиторії (2+), яких до цього в репертуарі не було.

Впродовж грудня 2023 – січня 2024 року у фойє театру проводились новорічно-різдвяні інтермедії перед основними виставами на Великій сцені. Хор Ангелів-акторів наживо виконував колядки та щедрівки. Ключова складова дійства – інтерактивна гра з маленькими глядачами «Пошуки різдвяної зірки». Поява Святого Миколая, мудрі поради дітям та батькам, викликали захоплення глядачів. Миколай спілкувався з гостями театру, а також всі охочі могли зробити з ним та його ангелами селфі. Згодом ангели проводили діток до глядацької зали на виставу.

Театр презентував прем'єру вистави за бестселером відомого українського автора Сашка Дерманського - «Різдвяна крамничка тітоньки Мальви». Це не лише перше втілення повісті на театральній сцені, це перша співпраця автора з театральним світом. Режисерка К. Чепура робила інсценізацію твору, в процесі репетицій радилась із автором. Він погодився дописати до існуючого тексту слова фінальної пісні. Автор був присутнім на першому показі вистави. Також до вистави написала оригінальну музику відома українська композиторка Олеся Оникієнко. Відбулася ще одна прем'єрна вистава - «Тореадори з Васюківки» за відомим твором Всеволода Нестайка, також вперше втілена на сцені. Це дебют молодої режисерки Крістіни Авакян. Обидва твори вийшли друком у видавництві «А-ба-ба-га-ла-ма-га», що сприяло перспективі творчої співпраці театру з видавцями.

У рамках XXV міжнародного театального фестивалю «Мельпомена Таврії» було представлено дві прем'єрні вистави режисерки К. Чепури: «Лис Микита» І. Франка та «Medealand» С. Стрідсберг.

Одночасно з творчим процесом, театром було проведено чергове науково-технічне опрацювання документів. За 2023 календарний рік з архіву ТВЗК «КАТЮГ на Липках» було передано до Музею театального, музичного та кіномистецтва України 1288 предметів, а саме: фото вистав, програми вистав та заходів, рукописи, афіши, ескізи оформлення вистав, негатив-плівки, що складає Національний Архівний Фонд України.

На даний період з 2021 року триває обробка та складання справ постійного зберігання та передачі до Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України за період 1948 – 2020 рр. під кураторством заступника директора ЦДАМЛМ України Т. Маляренко. На постійному зберіганні в Архіві Театру знаходяться 815 справ з 1944 – 2020 рр., що підтверджено «Паспортом» щорічної перевірки ЦДАМЛМ.

Театр активно співпрацює з вищими профільними навчальними закладами: КНУТКиТ, КНУКиМ та КУК. За грудень 2023 року в театрі пройшли практику понад 70 студентів згаданих вишів.

Театр провів спільний захід з ГО «Серце Азовсталі», надавши свою локацію для підтримки заходу, організованого для сімей захисників і захисниць Маріуполя. ТЮГ безперервно співпрацює з різними громадськими організаціями: ГО «Черешнева столиця» та Координаційний простір допомоги «Мелітополь саме тут, Київ», ГО «Долоні добра», Територіальний центр соціального обслуговування Дніпровського району міста Києва», Дарницький районний в місті Києві центр соціальних служб, Благодійна організація Міжнародний благодійний фонд «Зорі», Шевченківський районний в місті Києві центр соціальних служб, Київський міський центр соціальної, психологічної, професійної та трудової реабілітації «Аскольд», Київський військовий лицей ім. І. Богуна, Благодійна організація «Міжнародний благодійний Фонд «Дім добрих справ», Благодійний фонд «Віта», Територіальний центр соціального обслуговування Дніпровського району м. Києва, Благодійна організація фонд взаємодопомоги «Спасемо Україну», Центр соціально-психологічної реабілітації дітей, Національна бібліотека України для дітей.

Упродовж 2023 року театр проводив благодійну діяльність для сімей тимчасово переміщених осіб (театр відвідало понад 970 глядачів).

З благодійною виставою-концертом «Вертеп. Маланка загубилася» актори театру на Різдво 2023 року відвідали Військове медичне управління СБУ та виступили перед бійцями, які перебувають на стаціонарному лікуванні в військовому шпиталі СБУ.

За 2023 рік у Театрі юного глядача було проведено переоснащення звуко-технічного обладнання на Малій сцені, у зв'язку з виходом із ладу частини звукового обладнання. Також було здійснено оснащення Мікросцени, як нового творчого сценічного простору в театрі. Для цього театром було придбано 6 акустичних систем Yamaha 10 і 1 Subwoolfer за власні кошти. Для експлуатації Мікросцени було придбано пульт Yamaha ME12XV, що дало можливість одночасно експлуатувати 3 сценічні простори.

На Великій сцені також за власні кошти було проведено планову заміну на цифрову техніку та переоснащення застарілого аналогового обладнання. Були закуплені звукові карти, це дало можливість вести вистави з ноутбуків, що покращило якість проведення вистав не тільки стаціонарно, а і на виїзді.

Не менш успішним попри війну став і 2024 рік. Вже у березні з нагоди 210-річчя від дня народження Т. Шевченка тюгівці підготували дві прем'єри режисерки К. Чепури. 8 березня відбулася вистава-концерт «Тарас співає», присвячена поету (мала сцена). Актори наживо виконували пісні на тексти Кобзаря. 9 березня – друга прем'єра «Вусата зустріч» (мікросцена). Тут глядачам пропонували драматичну сатиру, гротеск і, подекуди – абсурд. Композиція складалася з віршів та поем – «Царі», «Сон», «Марина», «Кавказ», «Доля», які неймовірно точно вписуються в сучасний контекст. Вистава була показана 17 серпня у с. Моринці, що на Черкащині, в рамках Фестивалю Тараса Шевченка «Ше.Fest».

За 2024 рік були поставлені також такі прем'єри, як: казка-ілюзія на 2 дії, 9+ «Зоряний хлопчик» О. Уайльд (реж. О. Онопріюк, велика сцена), зубна комедія для 4 років «Зубата втрата» К. Лук'яненко (реж. К. Лук'яненко, мала сцена), що створена в рамках лабораторії молодих драматургів, організованої

НСТДУ. Казка-феєрія на 2 дії 8+ «Пітер Пен» Дж. Баррі (реж. Є. Курман, велика сцена), здійснена до 100-ліття театру (прем'єра 8 листопада, рівно за 100 років від першого показу вистави «Мауглі» у 1924 році).

Поновлено в новому прочитанні виставу «Прірва... або На добраніч, кретини!» (нав'язно сновидіннями за твором Дж. Селінджера «Ловець у житі», реж. М. Михайліченко).

Також театр взяв участь 15 вересня у Міжнародному театральному фестивалю моновистав «Монологи над Ужем», 20 вересня в рамках театрального фестивалю «Сім» від UNIT.City театром була представлена вистава «Тореадори з Васюківки» з повним Sold out.

ТЮГ активно працює з Центром морально-психологічної підтримки ЗСУ. Наприклад, лише в березні 2024 року для військовослужбовців із частин – НЦ «Десна», А0665, А2299, КВЛ, реабілітаційного центру «Ворзель», 101 Окремої Бригади Охорони ГШ ЗСУ, А0139, ТрО, А0799 була створена можливість безкоштовно відвідати 6 вистав, в загальній кількості 160 місць. З початку повномасштабного вторгнення зазначеною категорією було відвідано 74 вистави (залучено 2 649 осіб). Що демонструє активну участь ТЮГу в підтримці морально-психологічного стану військовослужбовців Сил Оборони та членів їх родин.

Ведеться робота щодо виконання планових заходів із створення безбар'єрного доступу до театру. Відтак, у квітні, працівники технічних служб вивчали досвід створення такого спеціалізованого простору. До Керуючої компанії з обслуговування житлового фонду Печерського району м. Києва направлений запит щодо технічної можливості встановлення пандусу біля вхідної групи театру, проведено первинну консультацію з Національною асамблеєю людей з інвалідністю України. Розроблено план дій у створенні належних умов доступності для осіб із інвалідністю та інших маломобільних груп населення до приміщення. На офіційному сайті театру створена та

постійно оновлюється рубрика «Безбар'єрність» із інформацією для загального доступу.

Надважливий напрям в роботі ТЮГу сьогодні – це SMM. Адже, просування вистав для цільової аудиторія театру, тобто дітей, вимагає знання соціальних мереж, які для них є основним інформаційним носієм. SMM ТЮГу працює в трьох напрямках: Інстаграм, Фейсбук, Тік-ток. Кожен з цих напрямків потребує різного підходу для рекламування однієї події.

Інстаграм – соціальна мережа, яка має найбільше вікове охоплення Театру. В цьому просторі Театр, зазвичай, розміщує оголошення як і більш офіційного характеру (репертуар на місяць, анонси до вистав, знайомство з акторами, інтерв'ю тощо), так і більш трендові таргети (гороскопи, різноманітні скетчи, трендові відео, закулісне життя), що дає змогу зацікавити різні вікові категорії користувачів. В Інстаграмі кожен глядач може висловити свої враження від вистави, порадити її, розповісти що саме сподобалося, а чого можливо не вистачило, що значно спрощує вибір іншим користувачам. В Інстаграмі полюбляють слідкувати за закулісним життям, оскільки завжди цікаво побачити як створюється вистава, що відбувається в гримерках, як актори готуються до ролі. Діти люблять різноманітні челенджі та рубрики.

Тік-ток – більш молодіжна соціальна мережа. Діти дивляться тренди, знімають свої відео. Вони люблять дивитися трендові відео у виконанні своїх улюблених персонажів з вистав. Оскільки персонаж з мультику, книги чи твору зі шкільної програми може станцювати відомий танець, і це сподобається дитині, що і стане поштовхом вмовити батьків піти на виставу. Також Театр активно практикує діалог акторів з глядачами в коментарях під відео.

Фейсбук – це мережа, яка охоплює більш дорослу аудиторію (батьки, вчителі, різноманітні організації тощо). Тут ТЮГ надає більш детальний опис вистави, в одному пості вже присутні відповіді на всі запитання, посилання на квитки тощо. Тут зручно ділитись розлогою інформацією після прем'єр, щоб журналісти та критики, які писатимуть про виставу, отримали її одразу. А

також ділимося статтями, оскільки професійна думка може зорієнтувати батьків куди сходити з дитиною.

Соцмережі є можливістю бути ближче до глядачів, глибше розуміти їх вподобання, допомогти, розказати і зорієнтувати, бути на одній хвилі з дітьми і розуміти, які питання є для них зараз актуальними.

Наведемо середню статистику соцмереж. Кількість постів в Інстаграм за місяць – 46. Кількість сторіз в Інстаграм – 179. Кількість Тік-токів – 23. Кількість постів в Фейсбуці – 49.

Важливою подією у листопаді 2024 року було святкування 100-ліття ТЮГу [Додатки Б, Г]. Привітали театр Міністр культури та стратегічних комунікацій М. Точицький, Заступниця голови Київської міської державної адміністрації Г. Старостенко, Директор Департаменту культури КМДА С. Анжияк, Голова НСТДУ Б. Струтинський. Засвідчили свою увагу різні культурні діячі, представники влади, громадських організацій та колективи інших театрів. УКАЗ ПРЕЗИДЕНТА УКРАЇНИ №752/2024 ознаменував нагороди для митців ТЮГу. Актор О. Вілков отримав звання народного артиста України, режисер А. Артіменьев – заслуженого.

Міністр культури та стратегічних комунікацій М. Точицький звернувся до колективу під час святкування: *«Театр – це не лише розвага, а й потужний інструмент виховання. Ваші вистави для дітей і молоді допомагають формувати особистість, вчать мислити та відчувати, а це надзвичайно важливо, особливо сьогодні, коли українське суспільство шукає сили та віру у майбутнє»* [27].

У 2024 році ТЮГ також був відзначений Всеукраїнським галузевим аналітичним центром та відібраний для участі у престижній програмі «Компанія року 2024» серед діючих компаній у галузі (КВЕД 90.01) та підприємств регіону м. Київ. За результатами фінансово-економічного аналізу, Театр внесений до реєстру кращих підприємств галузі. Цьому посприяли продовження роботи, збереження робочих місць, сплата податків, а також

значний внесок у соціально-економічний розвиток України, що свідчать про високу відповідальність і незламну стійкість.

Сьогодні театр розмірковує про відновлення та певну реорганізацію педагогічного відділу, робота якого за даних умов війни фактично припинилася. Співпраця з вчителями та шкільними психологами необхідна, адже морально-психологічний стан українського суспільства, який характеризується отриманою травмою під час ковіду та війни, все більше і більше усамітнює дітей, що ховаються в свої гаджети. Утім, процес формування ціннісної системи особистості є надзвичайно складним, він залежить від багатьох чинників, що впливають на засвоєння соціальних цінностей індивідом. До основних з них належать: духовно-моральний рівень суспільства; умови соціалізації в сім'ї; організована система виховання, освіти та культури; вплив оточення ровесників. Одним із найдієвіших засобів формування ціннісних орієнтацій є мистецтво, універсальний канал соціалізації дітей, шлях до себе самого.

Головним для Театру юного глядача під час війни є можливість працювати для дітей, щоб забезпечувати не лише виховання, а й моральну підтримку. Для реалізації цієї мети у Театрі сьогодні діє відповідний репертуар.

Вистави для дітей

Мікросцена

1. «Вертеп: Маланка загубилася», реж. К. Чепура, казка, 2+
2. «Друзі вовчика» І. Томуск, реж. К. Чепура, казка, 2+
3. «Як маленьке лисенятко святого Миколая шукало» У. Мотчунінг, реж. К. Чепура, казка 3+

Мала сцена

4. «Зубата втрата» К. Лук'яненко, реж. К. Лук'яненко, зубна комедія, 4+

5. «ВомбатМишаКіт» Р. Парк, реж. А. Артіменьєв, незвичайна австралійська пригода, 5+
6. «Де знайти ялинку?» С. Козлов, реж. А. Артіменьєв, новорічна пригода, 5+
7. «Ти особливий» О. Несміян, реж. О. Несміян, музична казка, 5+
8. «Людвіг XIV» Я. Екхольм, реж. А. Вервейко, музична казка, 5+
9. «Тореадори з Васюківки» В. Нестайко, реж. К. Авакян, пригодницька комедія з елементами трилеру на 2 дії, 6+
10. «Догоридригом» К. Драгунська, реж. В. Філончук, казка, 7+
11. «Шинель» М. Гоголь, реж. О. Мельничук, трагікомедія на 1 дію, 12+
12. «Місце для дракона» Ю. Винничук, реж. О. Мельничук, аполітичний детектив, 14+

Велика сцена

13. «Дюймовочка» Г. К. Андерсен, реж. І. Зільберман, музична казка, 5+
14. «Вождь червоношкірих» О. Генрі, реж. І. Стежка, комедія на 2 дії, 7+
15. «Пітер Пен» Дж. Баррі, реж. Євген Курман, казка-феєрія на 2 дії, 8+
16. «Різдвяна крамничка тітоньки Мальви» С. Дерманський, реж. К. Чепура, казка, 8+
17. «Зоряний хлопчик» О. Уайльд, реж. О. Онопріюк, казка-ілюзія на 2 дії, 9+
18. «Поліанна» Е. Портер, реж. В. Гирич, оптимістична драма, 9+
19. «Пригоди Тома Сойєра» М. Твен, реж. К. Дубінін, життєпис хлопчика,

9+

20. «Снігова королева» Г.-К . Андерсен, реж. В. Гирич, музична казка,

21. «Хлопчик із бляшанки» К. Нестлінгер, реж. А. Артіменьєв, 10+

22. «Привид замку Кентервіль» О. Уайльд, реж. А. Артіменьєв, мюзикл на 2 дії, 12+

Вистави для дорослих (для молоді 16+)

Мікросцена

1. «Вусата зустріч» за творами Т. Шевченка, реж. К. Чепура, драма

Мала сцена

2. «Медея» (Medeland) С. Стрітсберг, реж. К. Чепура, драма

3. «Бережіть Флорес» Ніл Саймон, реж. М. Михайліченко, комедія

4. «Жінки-дивовижні створіння» А. Курейчик, реж. І. Стежка, комедія

5. «Лис Микита» І, Франко реж. К. Чепура, жахазка

6. «Люби–мене-не-покинь» О. Аненко, реж. М. Михайліченко

7. «Тарас співає», реж. К. Чепура, вистава-концерт

Велика сцена

8. «Круті віражі» Е. Ассу, реж. А. Артіменьєв, комедія

9. «Місто» В. Підмогильний, реж. А. Артіменьєв, ілюстрації до роману

10. «Прірва... або На добрані, кретини!» за романом «Ловець у житі» Дж. Селінджера, реж. М. Михайліченко, п'єса на 2 дії

Висновки до третього розділу

За дуже короткий період часу Київський ТЮГ мав оговтатись від пандемії COVID-19 та продовжити роботу в умовах повномасштабної війни з РФ. Шукаючи нові шляхи, долаючи кризи та, здавалося б, несумісні умови існування театральної справи з нашим сьогоденням, театр працює, думає про розвиток і успішно святкує своє 100-річчя.

Театр пережив декілька змін керівників – за конкурсом 2021 року посаду директора-художнього керівника обійняв В. Жила. Після його звільнення, у січні в.о директора-художнього керівника стала М. Кривенко. Нині ТЮГ засвідчує повернення своєї специфіки – роботи виключно для дітей та молоді, створюючи вистави, орієнтовні для глядачів від 2+ до 16+ та для сімейного перегляду.

Нові виклики для театрів усього світу були зумовлені пандемією COVID-19. Не маючи на початках вакцини та ліків від нової хвороби, Всесвітня організація охорони здоров'я, а потім і очільник фактично всіх держав світу оголосили на початку 2020 року локдаун. Ізоляція безумовно мала знизити ризик захворюваності. Заклади культури по всьому світу були майданчиками, які збирали великі верстви населення, де можна було заразитися невідомою хворобою, і мусили припинити роботу. ТЮГ відновив роботу у серпні 2020 року, дотримуючись правил пом'якшуваного карантину.

Після початку повномасштабного вторгнення ТЮГ одним із перших серед київських театрів розпочав роботу. Організував благодійні покази вистав для дітей у Бородянці та медичному закладі «Охматдит», запустив проєкт «Театротерапія» для дітей із особливими освітніми потребами, грав вистави на малій сцені.

Лише 9 березня 2023 року театр поновив роботу великої сцени, отримавши дозвіл у Керуючої компанії Печерського району на користування

двома укриттями з гарантованою кількістю – 600. Велика сцена, при цьому, розрахована на 400 місць. Це дозволило театру збільшити фінансові показники.

У листопаді 2024 року ТВЗК «Київський академічний театр юного глядача» успішно відсвяткував своє 100-річчя. 7 листопада відбулися урочистості з привітаннями. А вже 8 листопада, рівно за 100 років від першого показу вистави «Мауглі» у 1924 році, відбулася прем'єра казки-феєрії на 2 дії «Пітер Пен» Дж. Баррі (реж. Є. Курман, велика сцена, 8+).

Головним для Театру юного глядача під час війни є можливість працювати для дітей і про дітей, щоб забезпечувати зокрема не лише виховання, а й моральну підтримку. Морально-психологічний стан українського суспільства, який характеризується отриманою травмою під час ковіду та війни, все більше і більше усамітнює дітей, що ховаються в гаджети. Процес формування ціннісної системи особистості є надзвичайно складним, залежить від багатьох чинників, що впливають на засвоєння соціальних цінностей людиною. До основних з них належать: духовно-моральний рівень суспільства; умови соціалізації в сім'ї; організована система виховання, освіти та культури; вплив різних формальних та неформальних груп, насамперед оточення ровесників. Одним із найдієвіших засобів формування ціннісних орієнтацій є мистецтво, універсальний канал соціалізації дітей.

Сьогодні керівництво Київського ТЮГу усвідомлює необхідність створення сучасного репертуару для дітей, щоб забезпечувати їх дозвілля. Цьому сприяє і концепція «Театру супергероїв», де персонажі вистави схожі на улюблених героїв коміксів, і сучасні теми та сценографія, і мова вистав, і їхня тематика.

Другий вектор роботи Театру – забезпечити комфортну роботу колективу. Один із викликів театрального менеджменту – планування. Організувати розклад репетицій, коли задіяно більше 170 штатних працівників, близько 50 репертуарних вистав, і лише три приміщення для репетицій, не так легко.

ВИСНОВКИ

Дослідження на тему: «ТВЗК “Київський академічний театр юного глядача на Липках”»: історія та сучасність» охопило 100-літню діяльність не лише самого театру, а засвідчило соціокультурний та історичний аспекти, ввібравши в себе широкий спектр теоретичних та практичних складових.

Основні результати цього дослідження можна підсумувати наступним чином: було розглянуто суспільні передумови виникнення театрів для дітей, трансформації даного виду театру та його організації на прикладі Київського ТЮГу на різних етапах – радянські часи у період державотворення, період Другої світової війни та повоєнні роки, у часи так званої відлиги і одразу після неї, період Незалежності України. Важливими є висновки щодо функціонування ТЮГу у період пандемії COVID-19 та повномасштабної війни з рф.

Відповідно до поставленої мети, було опрацьовано наступні завдання дослідження:

- Досліджено соціокультурний та історичний аспект виникнення державних театрів в період державотворення та місце театрів для дітей у культурній мапі;
- Досліджено театральне мистецтво як спосіб формування цінностей у дітей у різні часи;
- Розглянуто історію ТЮГу та проаналізовано питання в чому полягає особливість даного типу театру та його організації;
- Охарактеризовано методи та способи організації театральної справи в різні часи – повоєнні, у часи відлиги, у період Незалежності України, під час пандемії та нині, під час повномасштабного вторгнення рф;
- Досліджено зміну репертуарної політики;
- Досліджено зміну підходів комунікації з глядачами.

Дослідження показало, що Київський ТЮГ за свою 100-літню історію зазнавав серйозних суспільних випробувань – від початку державотворення та пошуків сенсів у роботі з дітьми, пережиту Другу світову війну, своє відродження та фактично нове становлення у повоєнні роки, період відлиги та одразу після неї, випробування за часів Незалежності з Помаранчевою революцією та Революцією Гідності, нові орієнтири вже у самостійній державі, знову подолання сучасних викликів за часів пандемії та нині, у період повномасштабної війни з рф.

Театр мав свої злети та падіння, що відбивалося як в організаційній роботі, так, звісно, і в творчій. Від початку діяльності з 1924 року Театр для дітей демонстрував перші здобутки завдяки праці засновників І. Деєвої та О. Соломарського. Вони зуміли залучити до роботи найкращі творчі сили, які тільки були в Києві на той час. Найважчою складовою була організаторська справа. Довелося витримати мандрівне існування театру та забезпечити якісне виробництво вистав. Окремою роботою, яку пройшли засновники Театру для дітей була комунікація з владою та суспільством, яких доводилося переконувати в правильності шляху, в потребі обраного репертуару, в застосуванні тих, чи інших художніх засобів у виставах тощо. Цей важкий етап формування нового був пройдений.

Яскравим етапом Театру повоєнних часів стає повернення засновника О. Соломарського на керівну посаду у 1953-1961 роках. Весь час роботи в Київському ТЮГові (змінено назву з Театру для дітей на Театр юного глядача), він намагався побудувати певну «модель життя» цього закладу. Театр і діти, театр і батьки, театр і школа. Всі ці питання в контексті дитячого театру є актуальними й до сьогодні.

Наступним важливим періодом ТЮГу стає співпраця директора І. Безгіна та художнього керівника О. Барсеґяна у 1964-1970 роках. За їх спільного правління ТЮГ виріс як в художньому сенсі, так і в організаторському. Відмічали успішність гастрольної діяльності, зокрема закордон. Участь у

фестивалях, залученість директора саме у процесі матеріального покращення творчості. Курс на ліричну героїку засвідчувала репертуарна політика ТЮГу тих років. Вони не боялися прибирати «четверту стіну» і чесно спілкуватися з глядачами, створюючи атмосферу співтворчості та неймовірної довіри. Також важливим внеском співпраці І. Безгіна та О. Барсегяна було врівноваження співвідношення репертуару в залежності від вікової градації та жанрового різноманіття.

Неймовірний внесок у розвиток театру за тридцятилітнього керування зробив директор-художній керівник В. Гирич (1991 – 2021) вже за Незалежності України. Він завершив капітальний ремонт у театрі, який тривав шість років. У 1994 році нарешті змінилася назва театру, прибирали усі радянські топоніми, навзаєм додали слова – «на Липках». Змінилася також керівна ланка, театром стало опікуватися місто – Департамент культури виконавчого органу КМДА. У 2004 театр отримав статус «академічний». Від 2004 року і сьогодні – Театрально-видовищний заклад культури «Київський академічний театр юного глядача на Липках». Утім, вживання на афішах назви «Театр на Липках», посвідчило розширення репертуару, визначаючи відтепер театр для дітей і дорослих.

За дуже короткий період часу (2020 – 2024 роки) Київський ТЮГ мав оговтатись від пандемії COVID-19 та продовжити роботу сьогодні вже в умовах повномасштабної війни з РФ. Шукаючи нові шляхи, долаючи кризи та здавалося б несумісні умови існування театральної справи з нашим сьогоденням, театр працює, думає про розвиток і успішно святкує своє 100-ліття.

ТЮГ пережив декілька змін керівників – за конкурсом 2021 року посаду директора-художнього керівника обійняв В. Жила. Після його звільнення, у січні в.о директора-художнього керівника стала М. Кривенко. Сьогодні ТЮГ засвідчує повернення своєї специфіки – роботи виключно для дітей та молоді, створюючи вистави, орієнтовні для глядачів від 2+ до 16+ та для сімейного перегляду.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абрамова Д. Не изменяя юному зрителю. (Киевский республиканский театр юного зрителя). Советская культура. 1966. 16 июня.
2. Афоніна А. ТЮГ: театр не тільки для юних. Хрещатик. 1998. 5 вересня.
3. Безгин И. Д. Объект управления – театр. Киев : Издательство «Мистецтво», 1976. 198 с.
4. Безгін І. Д. Мистецтво і ринок. Нариси. Київ : ВВП «Компас». 2005. 544 с.
5. Білецька Л. Добрий друг і порадник молоді. До початку сезону в Києві. ТЮГ. Київська правда. 1955. 9 серпня.
6. Борисенко О. Світла молитва [До 80-річчя ТЮГ на Липках, м. Київ]. Урядовий кур'єр. 2005. 15 липня.
7. Варварич Е. Родом из сказки. Київський академічний театр юного зрителя на Липках отметил юбилей. День. 2009. 29 грудня.
8. Васильєв С. Забудьмо про негоди. Культура і життя. 1995. 19 липня.
9. Василько В. Микола Садовський та його театр. Київ : Державне видавництво образотворчого мистецтва, 1962. 196 с.
10. Веселка С. П'ять китів сьогоднішнього ТЮГу. Український театр. 1970, №5. С.12-15.
11. Веселовська Г. І. Театр Миколи Садовського (1907-1920). Монографія. Київ : Темпора, 2018. 412 с. з іл.
12. Веселовська Г. Перша жінка – український театральний режисер Ірина Деєва. Київ : Сучасне мистецтво: зб. наук. праць, 2019. Вип. 15. С. 69-76.
13. Веселовська Г. Український театр у часи війни. Український тиждень. 2022. 16 листопада. URL: <https://tyzhden.ua/ukrainskyj-teatr-u-chasi-vijny/>. (дата звернення 5.10.2024).
14. Віктор Гирич: Божий дар спілкування з дітьми. Розмову вів Сергій Цушко. Урядовий кур'єр. 1999. 4 грудня.

15. Віктор Гирич: Якщо перші особи не ходитимуть до театру, то не піде і народ. Розмову вела Леся Москаленко. День. 1997. 19 березня.
16. Ган. Я. Вистави для дітей [в Київ тюзі]. Радянська Україна. 1953, 11-І, №9.
17. Гірняк Й. Спомини. упорядн. Богдан Бойчук, авторка передм. Тетяна Бойко ; худ. оформл. Олексій Чекаль. Харків : Видавець Олександр Савчук, Харків, 2022. 512 с., 139 іл.
18. Григорій К. [Карант Г.]. По зорі. Пролетарська правда. Київ. 1926. 3 березня.
19. Груша Х. Липки, погляд трохи згори. Голос України. 1999. 29 жовтня.
20. Давидова Е. Больше смелости и дерзания. Заметки о республиканском ТЮЗе. Сталинское племя. 1957. 20-VI. №121.
21. Директор Театру юного глядача на Липках В'ячеслав Жила: "Ми намагаємось уникати загравання та поверховості, тут все по-справжньому". КиївВлада. 2022. 25 січня URL: <https://kievvlast.com.ua/style/direktor-teatru-yunogo-glyadacha-na-lipkah-vyacheslav-zhila-mi-namagaemos-unikati-zagravannya-ta-poverhovosti-tut-vse-po-spravzhnomu?noredirect=true>. (дата звернення 24.11.2024).
22. Животенко А. Друг и воспитатель (О Киев. Респ. ТЮЗ). Сталинское племя. 1957. 20-XI. №228.
23. Жиліна Л. На Липки запрошуюють сім'ями. Демократична Україна. 2005. 6 вересня.
24. Заболотна В. Шлях. Театр юного глядача на Липках. Київ : СТІН. 2001. С.4-39.
25. Камендорська О. Театр і школа. Київська правда. 1957. 5-VI. №112.
26. Кацун Ю. Худкерівник Київського ТЮГу Слава Жила: На всьому російському неможливо виховувати дітей, це зароджує неправильні речі. Коротко про. 2022. 12 червня. URL: <https://kr.ua/ua/culture/a651019-khudkerivnik-kijivskoho-tjugu-slava-zhila-na-vsomu-rosijskomu-nemozhливо-vikhovuvati-ditej-tse-zarodzhuje-nepravilni-rechi>. (дата звернення 24.11. 2024).

27. Київський академічний театр юного глядача на Липках відзначив сторічний ювілей. Укрінформ. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3925072-kiiivskij-teatr-unogo-gladaca-vidznaciv-100ricca.html>. (дата звернення 19.11.2024).
28. Київський державний театр юного глядача на Липках. 1924-1994 : Збірник. упоряд. і автор вступ. статті В. Заболотна. Київ, 1994. 85 с.
29. Клевцова Л. Розмова з юним глядачем. (Про роботу Київ. ТЮГу). Український театр. 1973. №4. С. 16-18.
30. Колесаев В. Наш творческий вклад. (Центр. дет. театр в Киеве). Правда України. 1954. 2-VII. №155.
31. Корнійчук В. Вхідження театру на Липках у XXI столітті. [Про історію ДТЮГ на Липках в м. Київ : До 80-річчя театру]. Культура і життя. 2004. 24 листопада.
32. Корнійчук В. Становлення й розвиток акторської і режисерської майстерності в Київському академічному театрі юного глядача (до 95-річчя від часу заснування). Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії, 2019. Вип. 19. С. 77-95.
33. Корнійчук В. Театр з аурую Сонця. Театр юного глядача на Липках. Київ : СТІН, 2001. С.77-189.
34. Кропивницький М. Спогади про Бобринець та бобринчан. URL: <https://old.library.kr.ua/elib/kropivnitsky/spogady.html> (дата звернення 23.11.2024).
35. Культура в часи пандемії: як європейські країни рятують креативний сектор (на відміну від України). Лівий берег. 2020. 4 квітня. URL: https://lb.ua/culture/2020/04/04/454508_kultura_chasi_pandemii_yak.html. (дата звернення 10.10.2024).
36. Курбас Л. Філософія театру. Харків-Київ : Видавець Олександр Савчук; Видавництво «Основи», 2022. 920 с.
37. Леоненко Р.П. Перший державний український театр: Український національний театр, Київ, 1917-1918 : автореф. дис. ... кан-та мистецтвознавства: 17.00.02. Київ, 2002. 20 с.

38. Липківська Г. Несерйозне є серйозним, або трохи про ярмарок. Вісті з України. 1990. 24 червня.
39. Лозенко І. Шлях до глядачів. Радянська культура. 1956. 5-ІІ. №12.
40. Лягущенко А. Український театр. Видатні діячі та менеджмент. Київ : Видавництво «Мистецтво», 2021. 496 с.
41. Мар'яненко, І. О. Минуле українського театру: зустрічі, творча праця. Київ : Мистецтво, 1953. 182 с.
42. Мірошниченко О. Театр веде пошуки (КТЮГ). Мистецтво. 1964. №4. С.10-12.
43. Модіна О. «Культурний карантин»: театри, музеї, концерти, які можна подивитися віртуально. Радіо свобода. 2020. 19 березня. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/30496762.html>. (дата звернення 20.11.2024).
44. Модіна О. Театри виходять з карантину: мільйони переглядів, радіовистави та глядачі в масках. Радіо Свобода. 2022. 17 червня. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/30673357.html>. (дата звернення 5.10.2024).
45. Підлужна А. Найсумніша повість у світі. Дзеркало тижня. 2002. 2 листопада.
46. Радченко І. Ще раз про КТЮГ. Радянське мистецтво. 1954, 30-VII, №27.
47. Романюк О. «Чайка» злетіла над Печерськом. Вечірній Київ. 2004. 8 липня.
48. Садовський М. К. Мої театральні згадки, 1881-1917. Харків; Київ : Держ. вид-во України, 1930. 120 с.
49. Саксаганський П. К. По шляху життя : мемуари. Харків : Держлітвидав, 1935. 230 с.
50. Сайт НСТДУ. URL: <https://nstdu.com.ua/istoriya-stvorennya/>. (дата звернення 24.11.2024).
51. Сайт Першого театру для дітей та юнацтва. Львів. URL: <https://pershyi.com/uk/about/history>. (дата звернення 24.11.2024)
52. Соломарский А. Шестьдесят лет в театре. Київ : Мистецтво. 1981. 190 с.
53. Соломарський О. Про ТЮГ. Культура і життя, №77 (2295). 1976. 5 серпня

54. Соломарський О. Перший у світі (до історії КТЮГ). Український театр. 1970. № 6. С. 2-6.
55. Станіславський Ю. Імені Ленінського комсомолу. (Роздуми про вистави КТЮГ ім. Ленінського комсомолу). Дніпро. 1966. № 11. С. 120-123.
56. Сумароков О. Театр для юних. Рад. УРСР. 1962. № 13.
57. Суходольський В. Разговор о театре-друге (КТЮЗ). Правда України. 1960. 9-ХІІ. № 286.
58. Талалаєвський М. Театр спеціального призначення. Київська правда. 1968. 5 серпня.
59. Терещенко М. В дорозі. Культура і життя. 1967. 27 липня.
60. Тобілевич С. Корифеї українського театру. Київ : Видавництво Центр учбової літератури, 2020. 540 с.
61. Турботи дитячого театру. Київська правда. 1968. 5 січня.
62. Фіалко В. О. Театр України II половини ХХ століття: образна лексика. Київ : Видавничий дім «Антиквар», 2016. 430 с.
63. Френкель М. Пластика сценического пространства. Некоторые вопросы теории и практики сценографии. Київ : Мистецтво, 1987. 203 с.
64. Френкель М. Современная сценография. Некоторые вопросы теории и практики. Київ: Мистецтво, 1980. 132 с.
65. Цирк «Дю Солей» оголосив про банкрутство. 2020. 30 червня. URL: <https://www.pravda.com.ua/news/2020/06/30/7257564/>. (дата звернення 5.10.2024).
66. Чалий Б. В трудных условиях. Возродить былую славу К. ТЮЗа. Сталинское племя. 1955. 26-IV, №86.
67. Чалый Б. Театр в беде. Известия. 1964. 20 февраля.
68. Чужинова І. Спектакль у бомбосховищі. Як працюють театри в укриттях. Український театр. № 1. 2024. С. 147-151.
69. Шеремет А. ТЮЗ ищет спонсоров. Интервью в конце сезона. Вечерний Киев. 1989. 3 июля.
70. Щоголів В., Довбищенко В. Костюк Ю. Київ. ТЮГ. Радянська Україна. 1948, №263. 5-ХІ.

ДОДАТОК А. СПЕКТАКЛЕГРАФІЯ ЗА ВЕСЬ ПЕРІОД РОБОТИ ТЕАТРУ
(1924-2024)

1924 р.	Р.Кіплінг	«Манглі» («Джунглі»)	Реж. – І.Дєєва Худ. – С.Зарицький Комп. – І.Віленський
	М.Шкляр (за Г.-К.Андерсеном)	«Соловей»	Реж. – Я.Уринов Худ. - Є.Мандельберг Комп. – І.Віленський
1925 р.	С.Ауслендер	«Миколка Ступін»	Реж. – А.Смірнов, А.Іскандер Худ. – Є.Мендельберг Комп. – І.Віленський
1926 р.	В.Гжицький	«По зорі»	Реж. – А.Бучма, І.Дєєва Худ. – В.Татлін, Є.Сагайдачний Комп. – І.Віленський
	М.Шкляр (за Г.-К.Андерсеном)	«Бум і Юла»	Реж. – В.Кожич Худ. – В.Татлін, Є.Сагайдачний Комп. – І.Віленський
	С.Зарицький	«Робін Гуд»	Реж. - І.Дєєва, А.Лундін Худ. – С.Зарицький Комп. - І.Віленський
1927 р.	Д.Фонвізін	«Недоросток»	Реж. – І.Дєєва Худ. – С.Зарицький Комп. – І.Віленський
	Ф.Шиллер	«Вільгельм Телль»	Реж. – А.Лундін Худ. – М.Драк Комп. – І.Віленський
	Щербатинський (за І.Карпенко-Карим)	«Савва Чалий» («Про Савву Чалого, про волю гайдамацьку»)	Реж. – Ю.Лішанський Худ. – С.Зарицький Комп. – І.Віленський

	Д.Огнєв	«Шахерезада» (сцени)	Реж. – А.Лундін Худ. – С.Зарицький Комп. – І.Віленський
1928 р.	М.Гоголь	«Одруження»	Реж. – І.Дєєва Худ. – М.Драк Комп. – І.Віленський
	О.Бруштейн і Б.Зон (за М.Сервантесом)	«Дон Кіхот»	Реж. – І.Дєєва Худ. – М.Драк Комп. – І.Віленський
1929 р.	Я.Мамонтов	«Хо»	Реж.- М.Павлен, О.Соломарський Худ. – В.Шкляїв Комп. – І.Віленський
	Дроздов і Лойтер	«Онук паризького комунара»	Реж. – І.Дєєва, О.Соломарський Худ. – Комп. – І.Віленський
	Данілевич	«Подкоп»	
	І.Фефер	«История с пуговицей» («Історія з гудзиком»)	Реж.- Худ. - Комп. – І.Віленський
	Бурштейн і Зона	Так було»	
1930 р.		?	
Гастролі у Харкові та Донбасі			
1931 р.	А.Іркутов	«Повний хід»	
1932 р.		?	
1933 р.	М.Островський	«Як гартувалась сталь»	
	Чаговець	«Шевченківський ранок»	
1934 р.	О.Бруштейн	«Продовження слідує»	Реж. – І.Дєєва
	Л.Макаров	«Бунтарі»	Реж. – М.Павлен
	Ж.-Б. Мольєр	«Міщанин у дворянстві»	Реж.- М.Форреггер Худ. – Л.Альшиць
	М.Данієль	«Хлопчик»	

1936 р.	В.Суходольський (за М.Гоголем)	«Сорочинський ярмарок»	Реж. – К.Кошевський Худ. – Л.Альшиць Комп. – І.Віленський
	П.Єршов (пер. М.Рильського)	«Коник – Горбокони́к»	Реж. – П.Вельямінов Худ. – В.Шкляр Комп. – І.Віленський
	Є.Шварц	«Червона Шапочка»	
1937 р.	М.Горький	«Дитинство»	Реж. – І.Деєва Худ. – Л.Альшиць
	А.Крон	«Наша зброя»	
	М.Метерлінк	«Синій птах»	Реж. – Б.Вершилов Комп. – І.Сац
1938 р.	О. Первенцев М.Охлопков	«Кочубей»	Реж. – Л.Южанський Худ. – Д.Власюк Комп. – І.Віленський
1939 р.	Ж.-Б. Мольєр	«Витівки Скапена»	Реж. К.Кошевський Худ. М.Гафт Комп. – І.Віленський
	Ю.Мокрієв	«Скріпка гуцула»	Реж. – К.Кошевський, М.Фаріновський Худ. – М.Гафт Комп. – І.Віленський
	В.Суходольський	«Юність Тараса»	Реж.- Л.Южанський Худ. – Л.Константиновський
	А.Шиян і Є.Фомін	«Івасик-Телесик»	
1940 р.	О.Островський	«Дохідне місце»	Реж. – Б.Вільнер Худ. – М.Уманський
	А.Копиленко	«Десятикласники»	
	І.Франко	«Коваль Басим»	Реж. - Н.Веньямінов
	М.Макаренко	«Народження»	Реж. – М.Макаренко, М.Павлен
	Л.Первомайський	«Невідомі солдати»	
Гастролі у Львові			

	Ж.-Б. Мольєр	«Витівки Скапена»	
	А.Крон	«Наша зброя»	
	О.Островський	«Дохідне місце»	
	О. Первенцев М.Охлопков	«Кочубей»	
	В.Суходольський (за М.Гоголем)	«Сорочинський ярмарок»	
1941 р.	М.Светлов	«Через 20 років»	Реж. – Л.Южанський Худ. – М.Гафт

Відомий період прем'єр з 1924-1940. На жаль, невідомі автори, режисери та прем'єри таких вистав:

«Фріц Бауер»; «Моцарт і Сальєрі» (О.Пушкіна); «Плавиться дым»; «Орёл востока» (Ландис); «Путь далёкий» (Шестакова); «Под угрозой» (Кордюмова); «Дружным ходом»; «Полным ходом»; «Смена идёт»; «Гнёт» М.Гершензона; «Штурм» (О.Корнейчука); «Два покоління»; «Винтовка» (А.Корина); «Рейд» (Ю.Мокреєва); «Клад» (Шварца); «За два часа вокруг света» (Н.Веньямина); «Сережа Стрельцов» (Любимовой); «Наше оружие» (А.Корина); «Брат героя» (Л.Кассиль);

«22 червня 1941 р. робота театру припинилася, - як засвідчив у своїх спогадах М.Фариновський – Уже в перші дні Великої Вітчизняної війни актори театру, організували чотири концертних бригади. Почали виступати в госпіталях перед пораненими бійцями».

У 1948 р. театр поновив свою роботу, отримавши нове приміщення по вул. Шота Руставелі, 13.

1948 р.	Леся Українка	«Лісова пісня»	Реж. – В.Довбищенко Худ. – Л.Писаренко
----------------	---------------	----------------	---

	Є.Шварц	«Червона Шапочка»	Реж. – І.Земгано Худ. – Й. Юцевич
	С.Михалков	«Червоний галстук» («Червона краватка»)	Реж. - В.Довбищенко, І.Земгано Худ. – Л.Писаренко
	С.Михалков	«Сміх і сльози»	Реж.- І.Земгано Худ. – Й. Юцевич
	В.Довбищенко, І.Земгано (за М.Островським)	«Як гартувалась сталь»	Реж. - В.Довбищенко, І.Земгано Худ. – О.Бобровніков
	А.Сімуков	«Горобині гори»	Реж. – В.Гаккебуш Худ. - М.Уманський
1949 р.	П.Лубенський	«Нескорена Полтавчанка»	Реж. - В.Довбищенко Худ. – Л.Писаренко
	В.Каверін	«Два капітана»	Реж. - В.Довбищенко Худ. – М.Духновський
	Є.Шварц	«Снігова королева»	Реж. – В.Гаккебуш Худ. – В.Меллер
	Ю.Заховай	«Солом'яний бичок»	Реж. – з.а.УРСР Т.Вечора Худ. – П.Осіюк Комп. – І.Вимер
1950 р.	Є.Кравченко	«Комсомольська лінія»	Реж. – О.Заброда Худ. – О.Пономаренко Комп. – П.Майборода
	С.Михалков	«Я хочу до дому»	Реж. – В.Гаккебуш Худ. – Л.Писаренко Комп. – І.Віленський
	В.Любімова	«Сніжок»	Реж. – Д. Чайковський Худ. – Л.Писаренко
	Л.Гераскіна	«Атестат зрілості»	Реж. – Д. Чайковський Худ. – Л.Писаренко
	С.Маршак	«Дванадцять місяців»	Реж. - В.Довбищенко Худ. – Л.Писаренко

	М.Пригара	«Казки діда Свирида»	Реж. - В.Довбищенко
1951 р.	А. Мусатов	«Стожари»	Реж. – Д. Чайковський Худ. – Л.Писаренко
	В.Гольдфельд	«Іван та Мар`я»	Реж. – О.Заброда Худ. – Л.Писаренко Комп. – І.Віленський
1952 р.	Л.Рахманов	«Неспокійна старість»	Реж. - О.Сумароков Худ. – Л.Писаренко
	А.Шиян	«Івасик- Телесик»	Реж. – О.Заброда Худ. – Л.Писаренко
	І.Шток	«Гастелло»	Реж. - О.Сумароков Худ. – М.Савва
1953 р.	В.Губарев, Н.Успенський	«Королівство кривих дзеркал»	Реж. - О.Сумароков Худ. – А.Бобровніков Комп. – М.Завалішина
	Й.Тил	«Волинщик із Стракониць»	Реж. – Ю.Лішанський Худ. – М.Тряскін Комп. – І.Віленський
	О.Зак, І.Кузнецов	«Вперед, відважні»	Реж. - О.Сумароков Худ. – Л.Писаренко
	Ц.Солодарь	«Біля лісового озера»	Реж.- О.Соломарський Худ. – Л.Писаренко
	І.Моторін, Є.Рисс	«Суворовці»	Реж. – О.Заброда Худ. – Л.Писаренко
	М.Гоголь	«Одруження»	Реж. - В.Довбищенко Худ. – Л.Писаренко
1954 р.	А.Гайдар	«РВС»	Реж. - О.Сумароков Худ. – Л.Писаренко
	М.Богословський	«Весільна подорож»	Реж. – М.Рудін Худ. – Й.Юцевич
	Я.Райніс	«Вій, вітерець»	Реж. – О.Заброда Худ. – Л.Писаренко

	В.Розов	«Сторінки життя»	Реж. – О.Заброда Худ. – Л.Писаренко
	Ю.Костюк	«Слово правди» (Тарас Шевченко)	Реж.- О.Соломарський, О.Заброда Худ. – Л.Писаренко, Г.Нестеровська
	М.Носов	«Двоє товаришів»	Реж. – О.Заброда Худ. – Л.Писаренко
1955 р.	О.Корнійчук	«Платон Кречет»	Реж.- О.Соломарський Худ. – Л.Писаренко
	О.Зак,І.Кузнецов	«Щоденник Наталі Соколової»	Реж. – О.Заброда Худ. – М.Тряскін
	В.Розов	«В добрий час»	Реж.- О.Соломарський Худ. – М.Тряскін
	Є.Шварц	«Два клена»	Реж. – О.Заброда Худ. – Л.Писаренко
	В.Коростильов, М.Львівська	«Дмитрик - невидимка»	Реж. – М.Рудін Худ. – Д.Мінський
1956 р.	І.Франко	«Коваль Бассім та Абу-Касимові капці»	Реж.- О.Соломарський Худ. – О.Бобровніков
	І.Кочерга	«Чорний вальс»	Реж. – О.Заброда Худ. – М.Тряскін
	Є.Кравченко	«Коли зацвітуть черешні»	Реж.- О.Соломарський Худ. – М.Тряскін
	Д.Фонвізін	«Недоросток»	Реж. – Ю.Лішанський Худ. – М.Тряскін
	Бело Юнгер	«Тенгезі Геза»	Реж. – О.Заброда Худ. – О.Бобровніков
1957 р.	М.Шатров	«Ім`ям революції»	Реж.- О.Соломарський Худ. – М.Ліпкін Комп. – І.Віленський
	П.Воронько	«Казка про Чугайстра»	Реж.- О.Соломарський Худ. – О.Бобровніков

			Комп. – А.Штогаренко
	Ю.Чеповецький	«Рівно о третій»	Реж. – О.Заброда Худ. – М.Тряскін
	О.Дюма (інсценізація М.Верхацького)	«Три мушкетери»	Реж. - М.Верхацький Худ. - Й.Юцевич
	Бело Юнгер	«Біла троянда»	Реж. – О.Заброда Худ. – М.Тряскін
	І.Микитенко	«Дні юності»	Реж.- О.Соломарський Худ. – М.Тряскін
1958 р.	А.Шиян	«Котигорошко»	Реж. – О.Заброда Худ. – А.Пономаренко
	С.Михалков	«Сомбреро»	Реж. – І.Земгано Худ. – А.Бобровніков Комп. – Л.Олевський Балет. – Б.Таїров
	М.Лермонтов (пер. С.Голованівського)	«Дивна людина»	Реж. – О.Соломарський Худ. – М.Тряскін
	О.Арбузов	«Зустріч з юністю»	Реж. – О.Соломарський Худ. – М.Тряскін Комп. – М.Завалішина
	С.Маршак	«Горя бояться – щастя не бачити»	Реж. – О.Заброда Худ.- Й.Юцевич
1959 р.	Л.Гераскін	«Микола Іванович»	Реж. – О.Соломарський Худ. – М.Тряскін
	О.Галич	«Пароплав «Орлятком» називають»	Реж. – О.Соломарський Худ. – М.Тряскін
	М.Твен	«Пригоди Тома Сойєра»	Реж. – Ю.Лішанський Худ. – М.Тряскін Комп. – А.Спадавеккіа
	Л.Ліперовський (за М.Аксаковим)	«Червоненька квіточка»	Реж. – О.Сумароков, О.Соломарський Худ. – Л.Писаренко

	А.Боженко	«Шукачі подвигів»	Реж. – О.Соломарський Худ. – М.Тряскін
	В.Серпков (за Ю.Олешою)	«В королівстві Товстуна»	Реж. – О.Соломарський Худ. – А.Бобровніков
	Ю.Богушевич, В.Зуб	«Друзі»	Реж. – І.Земгано Худ. – М.Духновський
1960 р.	Г.Пфейфер	«Свято ліхтарів»	Реж. – О.Соломарський Худ. – М.Тряскін Комп. – Ю.Рожавська
	М.Стеглик (пер.Ю.Костюка)	«Будиночок-пряничок»	Реж. – О.Заброда Худ. – М.Кипріян
	О.Хмелик	«Мій друг, Миколка»	Реж. – Ю.Лішанський Худ. – М.Духновський
	В.Розов	«Нерівний бій»	Реж. – О.Соломарський Худ. – М.Духновський
	Л.Румянцев	«Друг у небезпеці»	Реж. – О.Заброда Худ. – М.Тряскін
	М.Стельмах	«Правда і кривда»	Реж. – М.Гіляровський Худ. – М.Духновський
1961 р.	І.Карпенко-Карий	«Хто винен?»	Реж. – О.Соломарський Худ. – М.Тряскін
	В.Вірський, Г.Новогрудський	«Терміновий випуск»	Реж. – М.Єдлінський Худ. – А.Бобровніков
	Б.Рабкін	«Космічний гість»	Реж. – О.Заброда Худ. – М.Кіпріян
	О.Мілявський	«Тінь над провулком»	Реж. – М.Єрецький Худ. – М.Тряскін
	Є.Рисс	«Випадок в інтернаті»	Реж. – О.Заброда Худ. – Л.Писаренко
	М.Печерський (інсценізація М.Такєєва)	«Генка Пижов»	Реж. – М.Єрецький Худ. – Л.Файленбоген

1962 р.	Г.Ягджян	«Герої не вмирають»	Реж. – М.Єрецький, М.Єдлінський Худ. – А.Бобровніков
	В.Любімова	«На канікулах»	Реж. – М.Єрецький Худ. – М.Духновський
	Н.Забіла	«Коли зійде місяць»	Реж. – Г.Макарчук Худ. – Р.Марголіна Комп. – М.Завалішина
	І.Рачада	«Народження таланту»	Реж. – О.Заброда Худ. – М.Духновський
	С.Аксаков (інсценіз. А.Ліперовського, пер. І.Кульської)	«Червоненька квіточка»	Реж. – М.Єрецький, М.Єдлінський Худ. – О.Бобровніков
1963 р.	Марія-Клара Ма-Шаду (інсценізація Є.Бєсядовської)	«Бразильський скарб»	Реж. – М.Єрецький Худ. – Г.Нестеровська комп. – І.Виммера
	Є.Мін, А.Мінчковський	«Полум`я Пуерто-Сорідо»	Реж. – М.Вельямінов Худ. – О.Бобровніков Комп. – Д.Толстих
	Ю.Сотник	«Один страшний день» («Один страшний день»)	Реж. – М.Єрецький Худ. – М.Савва Комп. – Ю.Рожавська
	І.Карпенко-Карий	«Сто тисяч»	Реж. – О.Заброда Худ. – Л.Писаренко
1964 р.	В.Любімова	«Одолінь-трава»	Хуж. – О.Заброда Худ. – Т.Шевченко Комп. – О.Філіпенко
	М.Рубашов	«На світанку»	Реж. - М.Єрецький, М.Талалаєвський, М.Єдлінський Худ. – М.Ліпкін комп. – І.Шамо
	А.Гайдар	«Доля барабанщика»	Реж. – М.Рост

			Худ. – М.Онищенко Комп. – В.Шевченко, В.Верменич
	О.Фадєєв	«Молода гвардія»	Реж. – О.Барсеґян Худ. – М.Кипріян Комп. – Д.Шостакович
	А.Боженко	«Остапова слава»	Реж. – О.Заброда Худ. – Г.Нестеровська
	Ю.Едліс	«Квартира на Арбаті»	Реж. – О.Барсеґян Худ. – М.Кипріян
	С.Богомазов, С.Шатров	«Том – велике серце»	Реж. – В.Судьїн Худ. – Л.Альшиць
1965 р.	В.Шекспір	«Ромео і Джульєтта»	Реж. – О.Барсеґян Худ. – М.Кипріян Комп. – С.Прокоф'єв
	Є.Шварц	«Снігова королева»	Реж. – В.Судьїн Худ. – Ю.Муллер Комп. – В.Рождественський
	Н.Думбадзе, Г.Лордкіпанідзе	«Я і мої сусіди»	Реж. – О.Барсеґян Худ. – М.Кипріян
	О.Арбузов	«Мій бідолашний Марат»	Реж. – В.Судьїн Худ. – М.Френкель
	А.Шиян	«Котигорошко»	Реж. – В.Судьїн Худ. – М.Френкель
	Я.Корчак (інсцен. Т.Саркісова, П.Фоменко)	«Король Матіуш Перший»	Реж. – О.Барсеґян Худ. – М.Френкель
1966 р.	Г.Мамлін	«Феєрверк»	Реж. – Ю.Ляшенко Худ. – А.Перепелиця
	М.Бременер	«Тобі присвячується»	Реж. – В.Судьїн Худ. – М.Френкель
	Д.К'юсак	«Жарке літо в Берліні»	Реж. – О.Барсеґян Худ. – М.Френкель

	Л.Устінов, О.Табаков	«Білосніжка та сім гнонів»	Реж. – В.Судьїн Худ. – М.Френкель
	Б.Горбатов	«Юність батьків»	Реж. – О.Барсеґян Худ. – М.Френкель
	О.Хмелик	«Пляшечки»	Реж. – М.Мерзлікін Худ. – О.Кириченко
1967 р.	А.Гайдар	«РВР»	Реж. – М.Єдлінський Худ. – О.Бобровніков
	Л.Кассіль, П.Хомський	«Будьте готові, Ваша величність»	Реж. – В.Судьїн Худ. – М.Френкель Комп. – Є.Колмановський
	І.Карпенко-Карий	«Сто тисяч»	Реж. – М.Мерзлікін Худ. – О.Кириченко
	О.Коломієць	«Планета надії»	Реж. – О.Барсеґян Худ. – М.Френкель
	В.Коростильов (пер. М.Талалаєвського)	«Варшавський набат»	Реж. – В.Судьїн Худ. – М.Френкель Пантоміма – М.Козакова
	Ю.Проданов, Ю.Філіпов (пер.А.Шияна)	«Казка про двох богатирів»	Реж. – М.Єдлінський Худ. – М.Френкель Балет. – Н.Скорульська
1968 р.	І.Шток, (пер.С.Біби)	«Чортів млин»	Реж. – М.Мерзлікін Худ. – О.Кириченко Балет. - Денисенко
	А.– С. Екзюпері	«Маленький принц»	Реж. – В.Судьїн Худ. – М.Френкель
	В.Тітов, К.Міленко, М.Талалаєвський	«Медалі Майкла Стенлі»	Реж. – М.Єдлінський Худ. – М.Френкель Пантоміма – М.Козакова
	Є.Нізюрський, (пер.Т.Сулими)	«Непрохані гості»	Реж. – В.Судьїн Худ. – М.Френкель
	М.Погодін, (пер. П.Романова)	«Маленька студентка»	Реж. – О.Барсеґян Худ. – М.Френкель

			Балет. – В.Козулін
1969 р.	С.Михалков, (пер.С.Федосенко)	«Сомбреро»	Реж. – М.Єдлінський Худ. – А.Бобровніков Балет.- В.Денисенко
	Є.Шварц	«Попелюшка»	Реж. – В.Судьїн Худ. – М.Френкель Балет. – Ю.Давиденко
	А.Алексін	«Брат мій грає на кларнеті»	Реж. – О.Барсеґян Худ. – М.Френкель Комп. – О.Фельцман Балет. – Я.Яновський
	О.Хмелик	«Жив собі тимурівець Лаптів»	Реж. і худ. – М.Мерзлікін
	Г.Дворецький (пер. І.Куниці)	«Мужчина 17 років»	Реж. – В.Судьїн Худ. – М.Френкель
1970 р.	І.Шведов	«Його ще ніхто не знав»	Реж. – О.Барсеґян Худ. – М.Френкель Комп. – М.Басов
	В.Сичевський	«Чаклунка синього виру»	Реж. – О.Барсеґян Худ. – М.Френкель
	М.Стеглик	«Будиночок-пряничок»	Реж. – В.Судьїн Худ. – В.Заславський
	І.Нусінов, С.Лунгін (за А.Ліндґрен)	«Пеппі Довганчоча»	Реж. – М.Єдлінський Худ. – М.Френкель
	Т.Ян	«Дівчина і квітень»	Реж. - Д.Чайковський Худ. – М.Френкель
1971 р.	В.Катаєв, Л.Ейдлін (пер. Є.Дроб`язка)	«Син полку»	Реж. – М.Єдлінський Худ. – М.Френкель
	В.Пальчінскайте (пер.Д.Бобиря)	«Я доганяю літо»	Реж. - В. Пацунов Худ. – М.Френкель
	І.Карпенко-Карий	«Суєта»	Реж. - Д.Чайковський Худ. – М.Френкель
	Г. Мамлін	«Ей, ти, здрастуй!»	Реж. - В. Пацунов

	(пер.Н.Андріанової)		Худ. – В.Заславський
	І.Кочерга	«Чорний вальс»	Реж. – М.Єдлінський Худ. – М.Френкель
	Р.Каутвер (сценічна редакція В.Розова, пер. О.Полякова)	«Свій Острів»	Реж. – О.Парра Худ.керівник Д.Чайковський Худ. – М.Кучеренко
	Ю.Чеповецький	«Котовасія»	Реж. - В. Пацунов Худ. – В.Заславський Комп. – В.Шаповаленко
1972 р.	Б.Васильєв	«А зорі тут тихі...»	Реж. – Д.Чайковський Худ. – М.Френкель
	Р.Віккерс, О.Канєвський	«Хто викликав Тамерлана»	Реж.- О.Липницький Комп. – О.Сандлер
	Б.Равенських, А.Анчаров	«Драматична пісня» (Микола Островський)	Реж. і Худ. – В.Пацунов
	О.Островський	«Ліс»	Реж. – Д.Чайковський, М.Єдлінський Худ. – М.Френкель
	Ю.Чорі, І.Марушка	«Розмаринка»	Реж. – М.Єдлінський, Худ. – В.Заславський Комп. – В.Гомоляка
	М.Шатров	«Ім'ям революції»	Реж. – Д.Чайковський Худ. – М.Кужелєв
1973 р.	М.Корабельник	«Сказання про скомороха і царя Гороха»	Реж. і Худ. – М.Френкель Комп. – М.Степаненко
	Г.Полонський	«Втеча в Гренаду»	Реж. і Худ. – В.Пацунов Костюми – В.Заславського
	А.Боженко	«Під рідним небом»	Реж. – С.Павлов Худ. – М.Френкель
	А.Алексін	«Дзвонить і приїздить»	Реж. – Д.Чайковський Худ. – М.Френкель
	О.Оснос	«Острів скарбів»	Реж. і Худ. – М.Єдлінський

	(за Р.Стівенсоном)		Комп. – М.Степаненко
1974 р.	А.Шагінян	«Мій любий малюк» («Сни блакитні та червоні»)	Реж. – В.Пацунов Худ. – В.Жилко Костюми – Л.Цибушник Комп. – Ю.Рожавська
	Й.Ольшанський	«Музика на одинадцятому поверсі»	Реж. – С.Павлов Худ. – М.Френкель
	Б.Рабкін	«Я взяв би тебе в розвідку»	Реж. – М.Єдлінський Худ. – В.Заславський
	С.Михалков	«Зайчик-ззнайчик»	Реж. – Д.Чайковський Худ. – М.Френкель Комп. Ю.Рожавська
	Я.Сегель	«Я завжди усміхаюсь»	Реж. – Д.Чайковський Худ. – М.Френкель
1975 р.	В.Тендряков (інсценізація Л.Даниліної)	«Весняна Мадонна»	Реж. – В.Пацунов Худ. – М.Френкель Комп. – Ю.Рожавська
	О.Коломієць	«Планета надій»	Реж. – М.Мерзлікін Худ. – М.Френкель Комп. – І.Шамо
	З.Гардт, М.Львовський	«Двічі Вова»	Реж. – В.Бродський Худ. – М.Френкель
	М.Зарудний	«Острів твоєї мрії»	Реж. – М.Єдлінський Худ. – В.Жилко, Л.Жилко
	Л.Хоролець	«Сирени»	Реж. – М.Рабицький Худ. – М.Френкель Комп. – М.Скорик
1976 р.	М.Ібрагімов	«За все хороше»	Реж. – В.Пацунов Худ. – М.Френкель
	Ю.Чеповецький	«Не просте, а золоте»	Реж. – В.Гур`єв Худ. – Л.Міненко
	І.Карнаухова, Л.Браусевич	«Червоненька квіточка»	Реж. – М.Єдлінський Худ. – В.Жилко, Л.Жилко

	(за С.Аксаковим)		Комп. – В.Шаповаленко
	Р.Погодін	«Тринь – бринь»	Реж. – В.Пацунов Худ. – М.Френкель
1977 р.	В.Курдюмов (за П.Єршовим)	«Горбоконики»	Реж. – М.Єдлінський Худ. – В.Жилко, Л.Жилко
	Д.Фонвізін	«Недоросток»	Реж. – В.Пацунов Худ. – О.Бурлін
	А.Салинський	«Барабанщиця»	Реж. – М.Мерзлікін Худ. – Л.Безпальча
	П.Воронько	«Казка про Чугайстра»	Реж. – М.Єдлінський Худ. – В.Жилко, Л.Жилко
1978 р.	І.Карпенко-Карий	«Сто тисяч»	Реж. – М.Мерзлікін Худ. – О.Кириченко
	М.Шатров	«Ім'ям революції»	Реж. – М.Єдлінський, М.Мерзлікін, В.Пацунов Худ. – Л.Безпальча Комп. – І.Карабиць
	О.Тоболяк	«Історія одного кохання»	Реж. – В.Пацунов Худ. – Л.Безпальча
	О.Толстой (інсценізація А.Шапіро)	«Пригоди Буратіно»	Реж. – М.Єдлінський Худ. – Л.Безпальча
	Є.Шабан	«Шрами»	Реж. – М.Мерзлікін Худ. – Л.Безпальча
1979 р.	О.Гончар	«Бригантина»	Реж. – В.Пацунов Худ. – В.Карашевський Комп. – С.Зубков
	Т.Габбе	«Кришталевий черевичок»	Реж. – М.Єдлінський Худ. – Л.Безпальча Комп. – Ю.Рожавська
	Я.Стельмах	«Привіт, синичко!»	Реж. – Ю.Соловійов Худ. – Л.Безпальча
	Ю.Грушас	«Любов, джаз і чорт»	Реж. – М.Мерзлікін Худ. – Л.Безпальча

			Муз.оформл. – С.Бедусенко Балет – С.Рослов
1980 р.	Л.Закошанська (за повістю А.Ліндгрена)	«Ковбаска, Боцман та інші»	Реж. – В.Пацунов Худ. – Л.Безпальча Комп. – С.Зубков
	Н.Йорданов	«Ми не віримо в лелек»	Реж. – В.Вітер Худ. – О.Гавриш Комп. – С.Зубков
	М.Булгаков	«Нетямовитий Журден»	Реж. – Т.Автухова Худ. – Л.Безпальча
	Я. Стельмах	«Спитай коли-небудь у трав»	Реж. – М.Мерзлікін Худ. – Л.Безпальча Комп. – С.Зубков
1981 р.	О.Дударєв	«Вибір»	Реж. – М.Мерзлікін Худ. – Л.Безпальча
	Н.Слепакова (за Р.Кіплінгом)	«Та, яка гуляла сама по собі»	Реж. – Є.Перебінос Худ. – Л.Безпальча Комп. – Ю.Рожавська
	С.Прокоф`єва, І.Токмакова	«Стріла Робін Гуда»	Реж. – Ю.Карась Худ. – С.Хотимський
	Б.Бреєв, Ю.Проданов	«Казка про Марфу-мереживну та Іванакваля»	Реж. – М.Мерзлікін Худ.- І.Несміянов Комп. – С.Бедусенко
	Ю.Лиманов	«Спочатку було слово»	Реж. – М.Карасьов Худ. – Л.Безпальча
1982 р.	В.Катаєв	«Син полку»	Реж. – М.Єдлінський Худ. – М.Френкель
	О.Хмелик	«А все-таки вона крутиться?...»	Реж. – А.Дядюра Худ. – Л.Безпальча
	Й.Друце	«Запах стиглої айви»	Реж. – М.Карасьов Худ. – І.Несміянов Комп. – С.Бедусенко
	Н.Забіла	«Коли зійде місяць»	Реж. – М.Мерзлікін

			Худ. – Л.Безпальча
	Т.Уільямс	«Скляний звіринець»	Реж. – М.Карасьов Худ. – А.Симоненко
1983 р.	С.Маршак	«Терем-теремок»	Реж. – М.Карасьов Худ. – Л.Безпальча
	Ю.Чеповецький (за романом В.Гюго «Знедолені»)	«Гаврош»	Реж. – А.Дядюра Худ. – Ф. Голенко
	Я.Плек	«Казка про Гонзу і принцесу Квстушку»	Реж. – А.Дядюра Худ. – Л.Безпальча
	В.Мережко	«Пролетарський млин щастя»	Реж. – М.Карасьов Худ. – В.Риданних Комп. – С.Бедусенко
1984 р.	С.Лунгін, І.Нусінов (за А.Ліндгрєн)	«Пепші Довгапанчоха»	Реж. – М.Карасьов Худ. – А.Симоненко
	Леся Українка	«Лісова пісня»	Реж. – В.Гирич Худ. – О.Вакарчук
	М.Шолохов	«Нахабеня»	Реж. – А.Дядюра Худ. – О.Вакарчук Комп. – С.Бедусенко
	Ю.Яковлев	«Зимородок»	Реж. – М.Карасьов Худ. – О.Вакарчук
1985 р.	Б.Чалий	«Барвінок і весна»	Реж. – М.Карасьов Худ. – А.Симоненко Комп. – С.Бедусенко
	О.Островський	«Не було ні гроша, аж раптом алтин»	Реж. – В.Бугайов Худ. – М.Ковальчук
	О.Корін	«Чудеса в очікуванні літа»	Реж. – В.Гирич Худ. – О.Вакарчук
	Н.Андрєєв	«Шоста проблема Гілберта»	Реж. – В.Бугайов Худ. – О.Вакарчук
1986 р.	Кім Мєшков	«Царівна-жаба»	Реж. – М.Карасьов

			Худ. – Є.Розов
	Г.Чеховські	«Король-Дроздобород»	Реж. – В.Гирич Худ. – О.Вакарчук Комп. – В.Бистряков
	Б.Васильєв	«Завтра була війна»	Реж. – В.Бугайов Худ. – О.Чечик
1987 р.	М.Роцин	«Фатальна помилка»	Реж. – В.Гирич Худ. – А.Александрович
	М.Розовський	«Червоний куточок»	Реж. – В.Токаренко
1988 р.	Ж.Сименон (п'єса В.Макаровського)	«Погоня»	Реж. – В.Бугайов Худ. – А.Александрович
	І. та Я.Златопольські	«Ярмарковий гармидер»	Реж. – В.Гирич Худ. – А.Александрович
	Я.Корчак (п'єса Т.Саркісова, П.Фоменко)	«Король Матіуш Перший»	Реж. – М.Ліч Худ. – І.Білецький
1989 р.	С.Михалков Уолт Дісней	«Троє поросят»	Реж. – В.Гирич Худ. – А.Александрович
	С.Стратієв	«Максималіст»	Реж. – Хорхе Сальгадо Худ. – Н.Корабельникова
	М.Варфоломеєв	«Строк проживання скінчився»	Реж. – С.Бойко Худ. – П.Шульженко Комп. – В.Бистряков
1990 р.	С.Беккет, Е.Йонеско	«Метаморфози»	Реж. – А.Фурманчук Худ. – Н.Рудюк
	П.Шеффер	«Еквус»	Реж. – В.Гирич Худ. – О.Вакарчук
	Рей Бредбері (п'єса А.Фурманчука)	«Вино із кульбабок»	Реж. – А.Фурманчук Худ. – Н.Рудюк
1991 р.	І.Карпенко-Карий	«Сто тисяч» (поновлення)	Реж. – М.Мерзлікін Худ. – О.Кириченко
	С.Лихий	«Чарівна лампа Алладіна»	Реж. – М.Карасьов Худ. – О.Симоненко

	Ян Екхольм (п'єса В.Гирича)	«Людвігу XIV – ура!»	Реж. – В.Гирич Худ. – Л.Жилко, В.Жилко
	Б.Жолдак	«Козак Мамай та Скіфська баба»	Реж. – А.Крітенко Худ. – Ю.Ларіонов
	А.Хайт, О.Левенбук	«Пригоди в країні Мульті- Пульти»	Реж. – М.Здор Худ. – О.Плисюк Комп. – С.Бедусенко
1992 р.	Г.Бюхнер	«Войцек»	Реж. та сценогр. – С.Кляпньов
	Ю.Чеповецький	«Я – дядечко клоун»	Реж. – Г.Максименко Худ. – Т.Магура Комп. – М.Чембержі
	В.Шекспір	«Макбет»	Реж. – І.Цишкевич (США) Худ. – А. та Х.Соломухи (Франція)
	Леся Українка	«Оргія»	Реж. – А.Крітенко Худ. – О.Подерев`янський
	Г.Мамлін	«Чарівні черевички»	Реж. – О.Балабан Худ. – К.Кравець
	М.Гумільов	«Полювання на носорога»	Постан. Та муз. – О.Балабан Балет. – А.Рехвіашвілі
1993 р.	М.Гоголь (п'єса В.Гирича)	«Різдвяна ніч»	Реж. – В.Гирич Худ. – О.Вакарчук
	В.Суржа (за мотивами укр. нар. казок)	«Казкові мандри»	Реж. – В.Суржа Худ. – Ю.Ларіонов
	К.Хіггенс	«Гарольд і Мод»	Реж. – Ю.Одинокий Худ. – К.Кравець
	О.Дюма	«Нельська вежа»	Реж. – С.Мойсєєв Худ. – О.Гавриш
	С.Лелюх (за мотив. франц. казок)	«Коломбіна, П'єро, Арлекін»	Реж. – А.Крітенко – Гайовий Худ. – С.Сашніков
1994 р.	Т.Стоппард	«Розенкранц та Гільденстерн...»	Реж., сценогр., муз.оформл. – С.Кляпньов

	О.Островський	«Не від світу цього»	Постан. Та реж. – К.Дубінін
	Ж.Летраз	«Ша-ша-ша-ша-ша»	Реж.- В.Гирич Худ. – М.Кужелєв
	А.Ейкборн	«Неймовірний ілюзіон Ерні»	Реж. – С.Мойсеєв Худ. – М.Кужелєв
	О.Столяров	«Справжня бразильська кава»	Реж. – О.Столяров Худ. – Є.Карась
	Е.-Т.-А.Гофман (п'єса В.Чхаїдзе)	«Лускунчик»	Реж. – В.Чхаїдзе Худ. – І.Горшкова Балет. – О.Майорова
1995 р.	Е. - М. Ремарк	«Остання зупинка»	Реж. – В.Судьїн Худ. – О.Вакарчук
	П.Бомарше (пер.С.Тобілевич)	«Фігаро»	Реж.- В.Гирич Худ. – М.Френкель
	С.Прокоф'єв, Г.Сапгір	«Кіт у чоботях»	Реж. – А.Папуша Худ. – О.Вакарчук
	К.Гоцці	«Король-олень»	Реж. – Є.Курман Худ. – І.Горшкова
1996 р.	Г. Ібсен	«Гедда Габлер»	Реж. – К.Дубінін Худ. – О.Вакарчук
	С.Лелюх, М.Турньє	«Що приховує в собі ніч»	Реж.- В.Гирич Кост. – К.Корнійчук Балет. – А.Рубіна Комп. – С.Бедусенко Пластика – В.Вонятицького
	В.Гирич	«Новорічний бал казок»	Реж.- В.Гирич Худ. – О.Вакарчук
1997 р.	Т.Власова	«Велосипед з червоними колесами»	Реж. – А.Артіменьєв Худ. – С.Семенюк
	А.Горін,Е.Яворський, І.Ковач	«Це дивовижне гідке каченя»	Реж.- Є.Курман Худ. – О.Гавриш
	Г.Запольська	«Моральність пані Дульської»	Реж. – К.Дубінін Худ. – О.Вакарчук

	К.Горостіса	«Старе танго»	Реж. – Ю.Сичов Худ. – В.Ведмідь
1998 р.	Д.Вассрман, Д.Деріон	«Людина з Ламанчі»	Реж. – М.Ружковський Худ. – Т.Соловей Комп. – Мітчел Лі
	М.Лермонтов	«Тамбовська казначейша»	Реж. та сценогр. – Є.Курман
	В.Зимін, В.Гін	«Дмусь, або історія Кота Філофея»	Реж. – Є.Курман Худ. – О.та С.Фурс
	С.Беккет	«Щасливі дні»	Реж. – Ю.Яценко сценогр., костюми, муз. оформл. – Л.Паріс
	О.Олесь	«Ніч на полонині»	Реж. – В.Скакун Худ.О.Богатирьова
	Н.Саймон	«Танцюй під власну дуду»	Реж. – К.Дубінін Худ. – О. та Є.Фурс
	В.Гирич, О.Вратарьов (за повістю А.Ліндгрена)	«Чарівна Пеппі»	Реж. – В.Гирич Худ. – О.Вакарчук Комп. – І.Поклад Балет. – А.Рубіна
1999 р.	О.Пушкін	«Потоп» («Скупий лицар», «Русалка»)	Реж. – К.Дубінін Худ. – С.Семенюк
	П.Зюскінд	«Контрабас»	Реж.,сценогр.,муз.оформл.– Є.Курман
	М.Твен (п'єса Я.Стельмаха)	«Пригоди Тома Сойєра»	Реж. – К.Дубінін Худ. – О.Вакарчук Комп.- Р.Бігей
	А.Чехов	«Чайка»	Реж. – В.Гирич Худ. – М.Френкель Комп. – Ю.Шевченко
	В.Набоков (п'єса Є.Курмана)	«Камера Обскура»	Реж. – Є.Курман Худ. – К.Чекін
2000	Р.Кіплінг	«Ріккі великий герой»	Реж. –І.Тихомиров

	(п'еса І.Тихомирова)		Худ. – К.Чекін Муз.оформлення – І.Тихомиров, Т.Скрипник
	Мольєр	«Міщанин-шляхтич»	Реж. – К.Дубінін Худ.по кост. – В.Селіверстова Комп.- С.Бедусенко Балетм. – Н.Устінова
	Т.Чеботаревська (за мотивами А.Ліндгрєн)	«Карлсон, який живе на даху, запрошує друзей»	Реж. – К.Дубінін Сценогр. та кост. – К.Чекін Музика – Р.Бегей Пластика – О.Даньшина
	В. Гирич	«Пригоди в новорічну ніч»	Реж. – В.Трушин Худ.- К.Чекін Комп.- Р.Бігей Балетм. –А.Борисова
2001	І.Франко (редакція М.Рильського)	«Лис Микита»	Реж. – К.Дубінін Сценографія–з.д.м. У М.Френкель Костюми – К.Чекін Комп.- н.а.Укр. Б.Янківський Балетм. – А.Борисова Аранжування та запис музики – Р.Бігей Інценізація: діалоги тексти пісень – Р.Кудлик
2002	В.Гирич, О.Вратарьов (за мотивами казок Г.К.Андерсена)	«Снігова Королева»	Реж. – В.Гирич Сценографія – з.д.м. України М.Френкель Костюми – К.Кравець Хореографія – з.а.України А.Рубіна Музика – В.Назаров Асист. реж. – М.Михайліченко
	В.Шекспір	«Ромео і Джульєтта»	Реж. – з.д.м.Укр. В.Гирич

	(пер. І.Стешенко) (лібрето О.Вратарьов та В.Гирич)		Сценогр. – з.д.м.Укр. М.Френкель Хореографія – з.а.Укр А.Рубіна Музика – В.Назаров Асист.реж. – М.Михайліченко Сценічний бій – О.Павлін
	Автор Я.Гловацький, переклад з польськ. І.Щербакова	«Досьє на попелюшок»	Постановка, художнє та муз. оформ. – А.Артименьєв Сценографія та костюми – С.Костюченко
	О.Островський	«Вовки та...»	Реж. – М.Михайличенко Худ.- К.Корнійчук Комп.- Ю.Михайличенко Балетм. – О.Рогова Худ.керівник постановки – з.д.м. РФ К.Дубінін
2003	М.Горький	«На дне»	Реж. – н.а.України М.Рушковський Художн.- Т.Соловійова Худ.по кост. –К.Ілішевська Муз.оформ. – О.Блинов Концертмейстер – І.Тимошина
	Г.Ібсен, пер.О.Новицького	«Ляльковий дім»	Реж.-пост, муз.офом. та світло — К.Дубінін Сценографія та костюми – К.Корнійчук Асист.реж. – І Стежка
	Автор С.Козлов переклад та вірші О.Вратарьова	«Порося, яке співає»	Реж. – М.Михайличенко Сценографія – О.Вакарчук Музика – н.а.Укр І.Поклад Балетм. – О.Рогова
	Автор Шейла Ділені переклад Ю.Кочевенко	«Смак меду»	Реж. – Ю.Кочевенко Сценографія – О.Вакарчук Муз.оформ. та аранжування

			– П.Гвоздецький Балетм. – Л.Глушко Асист.реж. – І.Стежка
2004	В.Гібсон	«Реггеді Енн»	Реж. – А.Артименьєв Сценограф – з.д.м.України М.Френкель Худ.по кост. – С.Костюченко Балетм. – з.д.м.України А.Рубіна Вірші – н.а.України А.Матвійчук
	Автор М.Френкель переклад В.Гирич	«Придурок у стилі рококо»	Реж.-пост. та муз.оформ. – К.Дубінін Худ.- з.д.м.України М.Френкель Комп.- І.Корнілевич Балетм. – Н.Устинова Музика з творів Й.С.Баха
	А.Чехов	«Чайка» (поновлення)	Реж. – В.Гирич Худ. – М.Френкель Комп. – Ю.Шевченко
2005	Леся Українка	«Лісова пісня»	Реж. – з.д.м.України В.Гирич Сценографія – з.д.м.України М.Френкель Муз.оформ. – В.Борисов Балетм. – з.а.України А.Рубіна Костюми – К.Кравець
	Автор О`Генрі п`єса І.Стежка та І.Стрельнікової	«Вождь червоношкірих»	Реж. – І.Стежка (дипломна вистава) Худ.- О.Вакарчук Муз.оформ.- В.Борисок Хореографія – А.Борисова Худ.кер. постановки – керівник курсу – з.д.м.М.Френкель

	Ю.Чеповецький	«Добрий Хортон»	Реж. – М.Михайличенко Худ.-О.Татарінов Музика – Б.Бігей Балетм. – О.Чала
	Ян та Ірина Златопольські	«Ярмарковий гармидер» (поновлення)	Реж. – н.а.України В.Гирич Худ.- А.Александрович Муз.оформ. – О.Івченко Балетм. – з.д.м.України А.Рубіна Пом.реж. – О.Чала
	А.Моравія	«Я не кажу «-ні!»»	Реж. – з.д.м.України Ю.Висоцький Худ.- О.Гавриш Муз.оформ.- з.д.м. Укр. Ю.Висоцький, І.Доан, О.Дяченко
	Лопе де Вега	«Закохана витівниця»	Реж. – А.Білоус Сценографія та костюми – Б.Орлов Муз.оформ. – О.Курій
2006	У.Сароян, Т.Уільямс	«Гей, хто небудь»	Пост. та муз.оформ. – Ю.Кочевенко Сценографія та костюми – О.Вакарчук
	С.Маршак, пер.Г.Бойко	«Кицин дім»	Реж. – з.д.м.Р.Ф.К.Дубінін Сценографія та костюми – О.Татарінов Комп.- з.д.м.України С.Бедусенко Хореографія – з.а.України А.Рубіна Запис вокалу – Р.Бігей Концентмейстер – Н.Береза Пом.реж. та хореографа – О.Чала
	Е.Ростан, пер. Т.Щепкіної-	«Романтики»	Реж. – з.а.України Н.Кудрявцева

	Купернік		Худ.– І.Білецький Муз.оформ. – К.Тижнова, І.Щербак
	Неда Неждана	«Химера»	Постановка, реж. І муз. оформ. –К.Дубінін Сценографія та кост. – К.Корнійчук Пластика – О.Роєнко
	За мотивами казок Г.- Х.Андерсена	«Принц і Принцеса»	Реж. – з.д.м.України В.Гирич Сценографія – з.д.м.України М.Френкель Худ. по костюмах – К.Корнійчук Муз.оформ. – В.Борисов Пісні та вірші – О.Вратарьова Хореографія – з.д.м.України А.Рубіна
2007	За мотивами казки М.Лукало П'єса та музика О.Несміян	«Ти особливий»	Постановка, музика, вірші – О.Несміян Худ. – О.Татарінов Муз.оранжування – А.Гребенщиков Запис фонограми – П.Мельник
	Е.Портер	«Поліанна»	Реж. – з.д.м.України В.Гирич Сценографія – О.Вакарчук Худ.по кост. – К.Корнійчук Муз.оформ. – В.Борисов
	О.Арбузов, пер.І.Стрельникової	«Мій бідний Марат»	Реж. та муз.оформ. – М.Михайличенко Сценографія та костюми – О.Татарінов Хореографія – О.Чала
	Є.Шварц	«Два клени»	Реж. – І.Стежка Сценографія – Ф.Александрович Худ.по кост. –

			І.Александрович Муз.оформ. – В.Борисов
2008	Автор В.Мережко (переклад на українську Ю. Кочевенко)	«Ігри в ночі»	Реж.-пост, сцен. Бій та муз. оформ. – Ю.Кочевенко Худ.- О.Татарінов Балетм. –А.Борисова
	Л.Баум	«Чарівник країни ОZ»	Реж. – К.Дубінін Сценографія та костюми – О.Татарінов Композ. – н.а.України І.Поклад Аранж. Та запис – Р.Бегей Асист. по вокалу – Т.Русова Хореографія – О.Семешкіна
	Ем Глазо	«Романтик з країни eВау»	Реж. – н.а.України В.Гирич Сценографія та кост. – з.д.м.України М.Френкель Балетмейстер – В.Лященко Муз.оформ. Р.Бегей Асист.реж.- М.Михайліченко
2009	М.Гоголь	«Шинель»	Реж.пост, сценографія, муз.оформ. – О.Мельничук Пластика – О.Семешкіна
	Л.Розумовська	«Під одним дахом»	Реж. – О.Осіпова Художн. – С.Триколенко Балетм.- О.Чала Звукорежисер – Д.Лозін
	І.Карпенко-Карий	«Безталанна»	Постановка, режисура, муз.оформ. –К.Дубінін Сценографія та костюми – Ф.Олександрович Хореографія – О.Чала Хормейстер – О.Корнійчук Пом.реж.- О.Чала У вист.використ. музику – Є.Станкевича

	С. Маршак Сценічна версія та переклад М. Михайліченко	«Дванадцять місяців»	Реж. – М.Михайліченко Сценографія – О.Татарінов Худ.по кост. – О.Татарінов Музика – Г.Михайліченко, Ю.Михайліченко Хорелграфія – О.Чала
2010	А.Курейчик	«Обережно жінки»	Реж. – І.Стежка Сценографія, костюми – О.Татарінов Муз.оформ. – В.Борисов Хореографія – А.Борисова
	А.П.Чехов (стилізація-жарт оповідань мовою оригіналу)	«Роман Доктора»	Інсценізація та режисура – К.Дубінін Сценографія та реж. – Ф.Александрович Музика – М.Шоренков Хормейстер – О.Корнейчук Хореографія – А.Борисова
	С. Козлов переклад на українську М. Міхайліченко	«Зеленими пагорбами океану»	Реж. – М.Михайліченко Худ.- О.Татарінов Хореографія – О.Чала Муз.оформ. – Р.Бегей
	К. Драгунська	«Догоридригом»	Реж. – В.Філончук Сценографія та костюми – О.Татарінов Комп.- Д.Якушевич Муз.оформ. – Д.Лозін Балетмейстер – О.Чала
	І. Тургенєв Сценічна редакція В.Козьменко-Делінде	«Місяць у селі»	Реж. – В.Козьменко-Делінде Сценографія – В.Козьменко-Делінде Худ.по кост. – К.Кравець Муз.оформ. – В.Борисов
2011	П'єр-Огюстен Бомарше Переклад С.Тобілевич	«Шалений день» («Фігаро»)	Реж. – н.а.України В.Гирич Сценографія – з.д.м.України

			М.Френкель Худ.по кост. – К.Кравець Хореографія – з.а.України А.Рубіна
	Езоп Автор інсценізації Т.Огородова	«Байки на горищі»	Реж. – Т.Огородова Сценографія – О.Татарінов Хореографія – О.Чала Анімація – М.Пучкіна
	А.Курейчик	«Людина та вічність»	Реж. – І.Стежка Сценографія, костюми – Л.Жилко Муз.оформ. – В.Борисов Хореографія – А.Борисова Відеомонтаж – О.Чмихалов
2012	За мотивами оповідання О. Уайльда В. Баскін, В. Вербін Переклад на українську Артур Артіменьєв переклад тексту пісень Олександр Вратарьов	«Привид замку Кентервіль»	Реж. – А.Артіменьєв Комп. - В.Баскін Лібретто – В.Врбін Сценографія, костюми – О.Татарінов Балетм. – О.Чала
	Вільям Шекспір Переклад на українську Ю. Лісняк	«Сон літньої ночі»	Реж. – н.а.України В.Гирич Сценографія – з.д.м.України М.Френкель Художник – І.Шайкевич Худ.по кост. – К.Кравець Муз.оформ. – В.Борисов Хореографія – з.а.України А.Рубіна
	С.Белов, С.Куваєв, переклад Зайцева Зоряна	«Не хочу бути собакою»	Реж. – О.Сенчук Художник – О.Татарінов Хореографія – О.Чала Муз.оформ. – О.Сенчук
	А.Чубарова, І.Єгорова переклад Є.Курмана	«Королівна фантазерів»	Реж. – К.Дубінін

			Художн. – О.Вакарчук Муз.оформ. - К.Дубінін, Лілі Казімірчук Хореографія – О.Чала
	А.Чехов	«Вишневий сад»	Реж. – н.а.України В.Гирич Сценографія – з.д.м.України М.Френкель Художник – І.Шайкевич Худ.по кост. – К.Кравець Муз.оформ. – В.Борисов Хореографія – з.а.України А.Рубіна
	В.Гирич За мотивами коміксів Уолта Діснея	«Троє поросят» (поновлення)	Реж. – н.а.України В.Гирич Сценографія – з.д.м.України А. Александрович-Дочевський Худ.по кост. – А.Александрович Хореографія – з.а.України А.Рубіна
2013	Дж.Селінджер Сценічна версія та переклад М.Михайліченко	«Над прірвою»	Реж. – М.Михайліченко Худ. – О.Татарінов Комп.- Ю.Михайліченко Пластичне рішення – О.Чала
	А.Галін	«Сирена та Вікторія»	Реж. – н.а.України В.Гирич Сценографія – К.Кравець Муз.оформ. – В.Борисов
	М.Булгаков Переклад І.Стрельнікова	«Мольєріана»	Реж. – з.д.м.РФ. К.Дубінін Сценографія, костюми, комп.дизайн – К.Корнійчук Балетмейстери – Л.Глушо, Г.Григор'єв, О.Чала Пом.реж.балетмейстер-репетитор – О.Чала Світло – Л.Коваленко

			Відеоінженер – Я.Огорелков В муз.оформленні використана музика Й.С.Баха
	І.Афанасьєв	«Шиндай»	Реж. – з.д.м.України І.Афанасьєв Сценографія – О.Вакарчук Балетмейстер-постановник – В.Гаченко Балетм. – А.Борисова Режисер – М.Григоренко Муз.оформ. – Б.Булига Художн. по світлу – В.Мельниченко
	М.Френкель	«ЛЕ ТЯБ БЕТ»	Реж. – н.а.України В.Гирич Сценографія – з.д.м.України М.Френкель Художник – І.Шайкевич Худ.по кост. – К.Кравець Комп.- N’Pongo Балетм. – О.Скляренко Репетитор по вокалу – О.Корнійчук
	Г. К. Андерсен	«Казкові мандри» («Кресало»)	Режи.- М.Михайліченко Худож.- О. Татаринов Балет.- О. Чала Комп.- Р. Бегей
2014	За творами Т.Шевченко Сценічна версія Віктора Гирича	«Сон»	Реж. – н.а.України В. Гирич Сценографія – з.д.м.України М.Френкель Худ.по кост. – К.Кравець Балетм. – О.Скляренко Муз.оформ. – В.Борисов Звук – Лілі Казимирчук Світло – Л.Коваленко,

			В.Мельниченко
	Віктор Розов (переклад О.Завальський)	«У пошуках радості»	Реж. – з.д.м.України Ю.Висоцький Худ.-О.Татаринів Асист.реж. – К.Шоломицька
	Леонід Андрєєв Сценічна версія М.Михайліченка	«Чарівні сабіянки»	Реж. – М.Михайліченко Сценографія та костюми – О.Татаринів Комп.- Р.Бегей Пластичне рішення – Р.Гофуров, О.Баліна
	У.Хуб	«Носв ковчег» («О восьмій на ковчезі»)	Реж. – О.Сенчук Сценографія – О.Татаринів Балетмейстер – О.Чала Муз.оформ. – О.Петрожицький
	Т.Вайлдер	«Наше містечко»	Реж. – з.д.м.України Д.Богомазов Сценографія – П.Богомазов Муз.оформ. – О.Курій, О.Петрожицький
2015	М.Гоголь Переклад О.Вишні	«Ревізор»	Реж. – В.Козьменко - Делінде Муз.оформ. – В.Козьменко- Делінде Асист.реж. – М.Михайліченко
	О.Кобилянська	«Меланхолійний вальс»	Інсценізація, постановка, худ.рішення та муз.рішення. –К.Дубінін Балетмейстер – О.Чала Комп.дизайн – В.Мельниченко Костюми – Л.Пронєвич, О.Сабецька, Н.Піскуп
	О.Сенатович	«Всі миші люблять сир»	Реж. – А.Бучок

			Сценографія, костюми – О.Татаринов Муз.оформ. – О.Петрожицький
2016	Вільям Гібсон (сценічна редакція театру)	«Мене прислав доктор Хоу»	Реж. – Ю. Лізенгевич Сценографія та кост. – О. Татаринов Комп. – О.Петрожицький
	О.Островський	«Без вини винні»	Реж. – н.а.України В.Гирич Сценографія – з.д.м.України М.Френкель Костюми – К.Корнійчук Балетм. – О.Скляренко Муз.оформ. – В.Борисов У виставі використано уривки з п'єси К.Гуцкова «Річард Севедж, або Син однієї матері»
	Ян Фрідріх Переклад з німецької Наталки Сняданко	«Називай мене Пітер» («Мене звати Пітер»)	Постановка, сценографія та муз.оформ. – Д.Петросяна Композитор – О.Петрожицького
	В.Зимін	«Жила була сиріжка»	Реж. – Д.Лобода Комп.- н.а.України О.Злотник Сценографія – О.Татаринов Художн. По костюм. – О.Татаринов Балетм. – з.а.України А.Рубіна
	С.Козлов	«Де знайти ялинку?»	Режисер-пост.- А.Артимен'єв Сценографія – О. Татаринов Художник по кост.- О. Татаринов

			Композ.- Р. Бегей Хореографія – О. Чала
2017	Ч.Діккенс переклад І.Андрусяка п'єса К.Дубініна	«Скрудж» («Різдвяна пісня у прозі»)	Реж. – з.д.м. України К.Дубінін Худ.по кост. – В.Кузьмічова Балетмейстер – А.Борисова Художн. Відеоряду – Ю.Юдін Репетитор з вокалу – з.а.України О.Ширяєва У вист. використ. музику англійського композ. Ральфа Воана Вільямса
	В.Зимін	«Невидима з солодкого королівства»	Реж. – О. Оноприюк Сценографія та костюми – М. Крутоголова Комп. – О. Петрожицький
	Ф.Кафка	«Перетворення»	Реж. – О. Мельничук Сценографія - О.Мельничук Художн. по костюм.- О. Мельничук Муз. оформл. - О. Мельничук
	Є.Тишук	«Лялька, що змінила світ» («Сонечко в тобі»)	Реж.- К.Удовенко Сценографія - В. Кузьмічова Художн. по кост. - В. Кузьмічова Хореографія – Д.Маржець Сценічний бій - О. Роєнко
	Французький шансон + поезія	«Я кохаю»	Реж. – н.а.України В.Гирич
	Валер'ян Підмогильний Інсценізація А.Артіменьєва	«Місто»	Реж. – А.Артіменьєв Сценографія та кост. – О.Вакарчук Муз.рішення – А.Артіменьєв

			Хореографія – О.Чала
	Н.Саймон	«Білокі блюз»	Реж. – М. Михайліченко Художн. по костюм. - О. Татаринов Сценографія – О. Татаринов Балетмейстер – О.Скляренко
	За мотивами Г.К. Андерсена	«Дюймовочка»	Реж. – І. Зільберман Худож. – О. Татаринов Хореогр. – О. Семьошкіна Комп. – В.Васалатій
2018	Артур Артіменьев (за мотивами повісті Рут Парк)	«Вомбатмишакіт»	Реж.- А. Артіменьев Худож. – С.Семенюк, О. Татаринов Худож. по костюм. – О. Татаринов Муз.оформл. - А.Артіменьев
	Л. Українка, Ж.-Б. Мольєр, О. Пушкін	«Дон Жуан vs Донна Анна»	Реж.-пост. – М. Яремків Худож.- М. Костюшко Балетмейстер - Алла Рубіна Муз. оформ. – Д. Лобода
	Ян Екхольм	«Людвіг XIV»	Реж.- А.Вервейко Сценографія – О.Татаринов Художник по кост.- М. Крутоголова Композ.- Ю. Хоменко, М. Кучма
	Ю. Винничук	«Місце для дракона»	Режисер-пост.- О. Мельничук Сценографія – О. Мельничук Худож. по костюмах - О. Татаринов Реж.- М. Кулешова

2019	Оскар Уайльд	«Ідеальний чоловік»	Реж.- К. Дубінін Балетмейстер – Л. Соклакова Худож.- А.Байтенова Сцен.редакція- І.Стрельникова Переклад - О.Негребецький Комп. – Густав Теодор Холст
	Ніколас Є.Байер	«Інцидент»	Реж.-пост. - з.а. України Н. Кудрявцева Худож.- К.Корнійчук Муз. офор. – В. Борисов Відеомонтаж – В. Мельниченко
	Ніл Саймон пер.М.Михайліченко	«Бережіть Флорес»	Реж.- з. д. м. України М. Михайліченко Переклад: з. д. м. України М. Михайліченко Муз. оформлення: з. д. м. України М. Михайліченко Художн. О. Татаринов Репетитор з вокалу: О. Ковернік Хореографія - О. Скляренко
	Вільям Шекспір Переклад на українську Ю. Лісняк	«Сон літньої ночі» (поновлення)	Реж. – н.а.України В.Гирич Сценографія – з.д.м.України М.Френкель Художник – І.Шайкевич Худ.по кост. – К.Кравець Муз.оформ. – В.Борисов Хореографія – з.а.України А.Рубіна
	Автор лібрето О.Скляренко (за Бертольдом Брехтом)	«Кураж»	Реж.- О. Скляренко Хореографія – О.Скляренко Сценографія та костюми –

			Т. Ткаченко Композитор: Андрій Шусть
	За мотивами Шарля Перро	«Кіт у чоботях»	Інсценування та режисура - М.Михайліченко Режисер-пост. – А. Папуша Композ. – М. Михайліченко, Т. Скрипник Художн. - О. Вакарчук Балет. Оксана Чала
2020	К. Нестлінгер Пер. та інсценізація Д. Артіменьєвої	«Хлопчик з бляшанки»	Реж. – А.Артіменьєв Сценографія та костюми – О.Вакарчук Автор пісень – С.Коноз Муз.оформ. – А.Артіменьєв Хореографія – О.Чала
	О. Степнова Переклад із рос. мови Н. Потушняк	«Навіжена»	Реж. - з.д.м.України та РФ К. Дубінін Сценографія та костюми – А.Байтенова Балетмейстер – Л. Соклакова
	Кен Людвіг Переклад із англ. мови В. Гирича та М.Лиманської	«Позичте тенора»	Реж. - н.а.України В. Гирич Муз. оформ. – В. Борисов Репетитор вокалу – О. Соловійова Сценографія та костюми – К. Корнійчук Балетмейстер – О. Скляренко
	О.Каретник	«До кого приходять Святий Миколай»	Реж. – О. Каретник Сценографія – Олег Татарінов Комп. – Д. Коновалов Муз.оформлення – В. Борисов Балет. – О. Чала

2021	Е.Ассу Пер. із франц. мови – Д.Артименьєвої	«Круті віражи»	Реж., сценографія, муз.оформ – А.Артименьєв
	Драм.Софія Абдулла авт.ідеї – Дарія Косвінцева, Алі Турабі	«Просто хочеться жити»	Реж. – з.а.України В.Жила
	За мотивами Кримськотатарських казок Кримськотатарська мова	«Легенди Бахчисарая»	Реж. - Ахтем Сеїтаблаєв, з. а. АР Крим Комп. - Усеїн Бекіров Худ. по кост. - Надія Кудрявцева Головний партнер проекту - Onur Group Ukraine Партнер проекту - благодійний фонд Astem Foundation
2022	Ян Фрідріх Пер. укр. Мов. – Н. Сняданко	«Мене звати Пітер»	Реж. та автор муз. концепції – Д. Петросян Худ. – К. Маркуш
	За мотивами творів Рея Бредбері: "Дивне диво", "Вино з кульбабок" та "451° по Фаренгейту". Англійська мова	«The City Was There» «Та й з'явилося місто»	Реж. - Алекс Боровенський.
	За мотивами творів В. Пелевіна та Дж.Орвелла Пер.О.Миколайчука	«Аутсайтери»	Реж. – О. Мельничук
	О.Генрі	«Вождь червоношкірих» (поновлення)	Реж. І. Стежка, з.а. України Балет. - А. Борисова Костюми - О. Вакарчук Муз. оформ. – В. Борисов
	Інсценізація В.Федотової за повістю Г.Свортаута	«Благослови звірів і дітей»	Реж. - Валерія Федотова Худ. – Ю. Ларіонов (Київський академічний театр драми та комедії та

			лівому березу Дніпра) Худ. по костюмах – Х. Корабельникова (Київський академічний театр драми та комедії та лівому березу Дніпра) Комп. - Валентин Бойко
	Дія за трактатом «Наркіз», поезією «De Libertate» та ін. Творами і біографією Г.Сковороди	«Наркіз пізнає себе»	Реж. – О.Павлютін Сценографія та костюми. – О.Татаринов Саунд – дизайн – О.Гвоздик Педагогиня з вокалу – О.Ковернік Пластика – О.Чала
	О.Анненко	«Люби мене не покинь»	Реж – з.д.м.України М.Михайліченко Сценографія та костюми – О.Татаринов
2023	За мотив.казок І.Франка «Лис Микита» та «Фарбований лис»	«Лис Микита»	Реж. - К.Чепура Худ. - В.Крутиліна Комп. – О.Онкієнко Хореографія – Є.Скрипник
	За однойменною п'єсою швед. авт. С. Стрітсберг	«Medealand» (Медея)	Реж. та художниця – К. Чепура Комп. – О. Онкієнко Художниця світла – І. Мельниченко
	За мотивами казки Г.-К. Андерсена	«Дюймовочка» (поновлення)	Інсценізація та постановка – І.Зільберман Муз. та вірші – В.Васалатій Сценографія та кост. – О.Татаринов Балетмейстер – О.Сьошкіна
	Вертеп	Вертеп «Маланка загубилося»	Реж. – К. Чепура Худ. – К. Чепура

			Хормейстер – В. Фоменко Худ. по світлу – І. Мельниченко
	І. Томуск	«Друзі вовчика»	Режисерка, художниця – К. Чепура
	У.Мотчунінг	«Як маленьке лисенятко святого Миколая шукало	Режисерка, художниця – К. Чепура Сценографія костюми – О.Татаринів
	В.Нестайко	«Тореадори з Васюківки»	Реж. та авторка інсценізації – К.Авакян Худ. – В.Крутиліна Комп. – В.Фоменко, А.Сушина Світло – Т.Добріян Звук – Д.Кравчук
	Сашко Дерманський	«Різдвяна крамничка тітоньки Мальви»	Авторка та інсценізація, режисерка та художниця – К.Чепура Комп. – О.Оникієнко
	А.Курейчик	«Жінки дивовижне створіння» («Обережно жінки» – поновлення)	Реж.- з.а.України І.Стежка Сценографія та костюми – О.Татаринів Муз.оформ – В.Борисов Хореографія – А.Борисова
2024	За творами Тараса Шевченка	«Вусата зустріч»	Реж. – К.Чепура
	За мотивами казки О.Уайльда	«Зоряний хлопчик»	Інсценізація та пост – О.Онопріюк Сценографія та кост – Т.Карась Худ.-аніматор – А.Фішер Комп – Є.Литвинов Хореографка – А.Колесник
	Сі бі Зонг	«Прірва...або на добраніч,	Реж – з.д.м.України

	Навіяно сноведіннями за творами Дж.Селінджера	кретини!»	М.Михайліченко Комп. – Ю.Михайліченко Сценографія та кост. – О.Татаринов Хореографія – О.Чала
	К.Лук'яненко	«Зубата втрата»	Авторка та реж. – К.Лук'яненко Сценографія та кост – Д.Волокушина Авторка віршів – М.Потокова Комп. – В.Шікало Хореографка – А.Колесник Репетитор з вокалу – В.Фоменко
	Джеймс Баррі	«Пітер Пен»	Реж. – з.д.м. України Є.Курман Сценографія та костюми - О.Татаринов Муз.оформлення – О.Головнєв Хореограф - В.Абазопуло