

УДК 792.9 (477.86) “1990/2011”

Тарас Василюк

**ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОГО АКАДЕМІЧНОГО
ОБЛАСНОГО ТЕАТРУ ЛЯЛЬОК ІМЕНІ МАРІЙКИ ПІДГІРЯНКИ
У КОНТЕКСТІ ВІДРОДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКИХ НАЦІОНАЛЬНИХ ТРАДИЦІЙ**

У статті висвітлено творчий аспект діяльності Івано-Франківського академічного обласного театру ляльок імені Марійки Підгірянки протягом першого двадцятиліття незалежності української держави (1990–2011 рр.). Осмислено особливості репертуарної політики, місце та роль творів української класики і традиційного українського фольклору в її формуванні, художньо-естетичні й виховні функції театру в новому соціокультурному контексті. Проаналізовано фестивальну і гастрольну діяльність театру, його взаємозв'язки з театрами України та Європи.

Ключові слова: театр ляльок, репертуарна політика, гастрольна діяльність, український фольклор, соціокультурний контекст.

Тарас Василюк

**ТВОРЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ИВАНО-ФРАНКОВСКОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО
ОБЛАСТНОГО ТЕАТРА КУКОЛ ИМЕНИ МАРИЙКИ ПИДГИРЯНКИ
В КОНТЕКСТЕ ВОЗРОЖДЕНИЯ УКРАИНСКИХ НАЦИОНАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ**

В статье рассматривается творческая деятельность Ивано-Франковского академического областного театра кукол имени Марийки Пидгирянки в первом двадцатилетии создания независимого украинского государства (1990–2011 годы). Проанализирована репертуарная политика, роль произведений украинской классики, традиционного украинского фольклора, их художественно-эстетическая и воспитательная функция. Рассмотрена фестивальная и гастрольная деятельность театра, его взаимосвязи с другими театрами Украины и Европы.

Ключевые слова: театр кукол, репертуарная политика, гастрольная деятельность, украинский фольклор, соціокультурний контекст.

Taras Vasyliuk

**CREATIVE ACTIVITY OF THE IVANO-FRANKIVSK MARIYKA PIDHIRIANKA
ACADEMIC REGIONAL PUPPET THEATRE IN THE CONTEXT
OF THE REVIVAL UKRAINIAN NATIONAL TRADITIONS**

The article covers the creative activity of the Ivano-Frankivsk Regional Puppet Theatre in the first twenty years of the creation of an independent Ukrainian state (1990–2011). The repertoire policy, the role of Ukrainian classic literary works, traditional Ukrainian folklore, their artistic, aesthetic and educational functions for the spectators are analyzed. The festival and tour activities of the theatre, its interconnections with other theatres of Ukraine and Europe are considered. The personnel situation in the puppet theatre, organizational factors influencing creative activity in the team are highlighted. At the beginning of the formation of the Ukrainian state the theatre has become an important tool for aesthetic and patriotic education. In difficult socio-economic conditions Ivano-Frankivsk Regional Puppet Theatre has successfully overcome a number of important challenges. The theatre shows to the audience the works of prominent Ukrainian authors: T. Shevchenko, Lesia Ukrainka, I. Franko, Mariika Pidhirianka, O. Oles, Y. Stelmakh for a long time entered the repertoire of the theatre. Traditional Ukrainian folklore, fairytales, staged mostly by the stage producers

Y. Grushetsky and O. Kuzmin became the basis for filling the repertoire. For adult audiences in the repertoire there are performances by “Egle – Queen of the grass snakes” by S. Neris, “The Catcher in the Rye” by D. Selinger, “The Fiddler on the Roof” by Sholom Aleichem and “Zaches” by Y. Stelmakh. Actors of the theatre demonstrate their professionalism at festivals in Poland, Belgium, Belarus, Hungary, Moldova, France, Estonia. The theater faced complex economic and organizational problems. For most of the specified period, the theatre worked without its own hall. Despite of the material problems and a huge number (700 per year) of touring performances the corpse of the theatre managed a high aesthetic spectacles. Using Christmas themes, fairytales demonstrates the great role of the ancient Ukrainian traditions in puppet shows. The actors of the theatre demonstrates high skills in working with a marionette. The production of childish opera demonstrates of high vocal skills. The main artist of the theatre M. Danko has created many projects that are considered one of the best in Ukraine.

Keywords: *puppet theater, repertoire policy, touring activities, Ukrainian folklore, socio-cultural context.*

Із набуттям Україною державної незалежності, реформуванням усіх сфер суспільного життя кардинальні соціальні й економічні перетворення не оминули культурно-мистецької сфери. У контексті загальних соціокультурних трансформацій упродовж новітньої історії української держави відбувається перманентний процес реформування національного театрального мистецтва. Театр як синтетичний вид мистецтва, зокрема і його самобутній різновид – театр ляльок, поруч із літературою, образотворчим мистецтвом, музикою відіграє важливу роль серед виховних засобів формування особистості. Воно є носієм національної культури і на сучасному етапі розвитку суспільства містить вагомий потенціал художнього виховання дітей та юнацтва.

У вітчизняному мистецтвознавстві театр ляльок, як правило, опинявся в тіні більш досліджуваного драматичного театру. Причини цього можна вбачати й у відсутності фахових критиків-ляльковиків, і в упередженому ставленні до лялькового театру як до суто дитячої установи. Вагомий внесок у цій царині зробили Б. Голдовський та С. Смілянська [3]. Світло на діяльність лялькових театрів України періоду Незалежності проливають роботи Я. Грушецького [4–5], С. Рябокобиленко [10], Л. Онофрійчук [9] наголошуючи, що театри ляльок, акумулюючи кращі театральні ідеї, відіграють роль мистецьких осередків у соціокультурному та освітньому середовищах українського суспільства.

Мета статті – дослідити творчий аспект діяльності Івано-Франківського академічного обласного театру ляльок імені Марійки Підгірянки в умовах становлення незалежної української держави, проаналізувати репертуарну політику театру, фестивальну і гастрольну діяльність.

Історія театру ляльок налічує не одну сотню років. Із вертепних дійств XVI ст. до утворення першого професійного лялькового театру в 1921 році у Чернігові мистецтво лялькарства пройшло чималий шлях розвитку. Проте з перших днів свого існування професійний театр ляльок розбудовувався не тільки як культурний осередок, а й як орган пропаганди [3]. Попри багатовікову традицію лялькарства, у XX столітті театру ляльок надається роль установи для дітей. Як стверджує Б. Чуприна: “Надзвичайно емоційно насичена лялькова вистава найбільш захоплює дитину і відповідає специфіці розвитку її психічних процесів: цілісності та миттєвості сприйняття, легкості уяви і віри в перетворення” [14, с. 187].

Утворений у 1945 році театр ляльок у Станіславі (нині – Івано-Франківськ) був покликаний сприяти розвитку театральної галузі у регіоні, залученню до театру молодшого покоління глядачів. Водночас виникнення у Станіславі та Львові професійних театрів мало й ідеологічний підтекст. Попри це, Івано-Франківський обласний театр ляльок імені Павлика Морозова (а саме таку назву носив театр у радянський період), упродовж другої половини XX ст. створив чимало професійних, високомистецьких робіт, зокрема, це “Дзвони-лебеді” І. Карнаухової та Л. Браусевич (1977), “Золоторіг” за Д. Павличком (1980), “Дід і Журавель” В. Вольського (1982) та ін. [7, с. 6].

Починаючи з кінця 1980-х років, керівництво Івано-Франківського обласного театру ляльок імені Павлика Морозова на чолі з тодішнім директором З. Борецьким, поступово оновлюючи репертуар, повертає глядачам напівзабуті сюжети української літератури. Поруч з п'єсами радянських драматургів В. Орлова, М. Супоніна, І. Булишкіної сценічне життя отримали “Легенда про Довбуша” прикарпатського автора Р. Федоріва, “Чарівна зернина” Н. Шейко-Медведевої, вистава “У наших раї” за творами Т. Шевченка, дитяча опера “Коза Дереза” М. Лисенка. Здобуття українського суверенітету в 1990 році відкрило театрові змогу гласно взяти напрямок на відродження національних надбань. Відтак репертуар поповнився творами авторів, які не були рекомендованими до постановки в попередні десятиліття. На сцені оживали персонажі творів О. Олеся (“Злидні”, “Лісовий цар Ох”, “Лисичка, Котик і Півник”, “Солом'яний бичок”, “Микита Кожум'яка”), Я. Яроша (“Хитрий Лис та Неситий Вовк”), Марійки Підгірянки (“Вертеп”, “В чужому пір'ї”).

27 лютого 1991 року постановою Ради Міністрів Української РСР № 47 “Про присвоєння навчальним і культурно-освітнім закладам” театру надано ім'я української письменниці, поетеси Марійки Підгірянки. У цей час провідними акторами театру були Б. Боришак, Т. Чикірова, Р. Януш, С. Януш, Г. Савчин, О. Цеглінська, функції актора та режисера-постановника виконував І. Цеглінський. Незважаючи на відсутність у більшості акторів театру професійної освіти ляльковика, запрошені для роботи режисери-постановники неодноразово відзначали високий творчий потенціал колективу. Зокрема, завідувач кафедри театру ляльок Харківського інституту мистецтв, заслужений артист України Л. Попов неодноразово відзначав Івано-Франківський академічний обласний театр імені Марійки Підгірянки як один з кращих лялькових колективів країни [2, с. 6].

Перше десятиліття незалежності у діяльності театру було характерне значними організаційними та економічними труднощами, зокрема, з 1993 до 2005 року театр працював без власної стаціонарної сцени. Попри це, театр ляльок, нарівні з іншими професійними театрами області, успішно утримував статус професійної дитячої театральної установи Прикарпаття, гастролуючи Івано-Франківською, Закарпатською і Тернопільською областями. Перевиконуючи планову норму – 700 вистав на рік, “підгірянці” подекуди відігравали по 5-6 вистав на день, при цьому не забуваючи про творення нових постановок.

Поверненням до джерел українського лялькового театру, своєрідною даниною українським традиціям стала вистава “Вертеп” (постановник О. Інютчкін) – візитка колективу протягом довгих років. Декорації і ляльки до вистави створив художник М. Данько. Засобами сценографії та світла художник-постановник створив неземну, казкову атмосферу, кожна лялька мала неповторне обличчя і характер. Згідно із задумом творців вистави декорація і ляльки були багатofункціональні – так, слуга царя Ірода несподівано ставав Смертю, а його посох – косою. Цар Ірод падав у казани зі смолою, в яких до того вбачалися три кити, котрі тримають світ. Була вдало розроблена гама кольорів одягу, що чітко розмежувала добро і зло, радість і смуток. Сценографію доповнювали дві великі планшетні ляльки – скрипаль і сопілкар, що “оживали” з першими звуками колискової. Саме колискова пісня стала своєрідним лейтмотивом вистави. Разом з галицькими та гуцульськими колядками, плачами, коломийками, які переосмислила Л. Дейчаківська, було створено незабутній музичний малюнок вистави [8, с. 2]. Реставрація вертепного дійства на професійній сцені стала сміливим кроком на шляху театру до відновлення українських національних традицій. У січні 1993 року “Вертеп” був гідно представлений на престижному міжнародному фестивалі лялькових театрів “Різвяна містерія” (м. Луцьк).

Відкриття першого театрального сезону з настанням незалежності України театр присвятив табуваному за радянської влади українському прозаїкові, поету, драматургові, представнику української еміграції Олександрові Олесю. Прем'єрою театру стала казка “Злидні” (постановка І. Цеглінського). Протягом сезону 1991–1992 років побачили світло рампи інсценізації О. Олеся “Лісовий цар Ох”, “Лисичка, Котик, і Півник”, у 1996 році – “Солом'яний бичок”, 1997 – “Микита Кожум'яка”. Зазначимо, що особливістю драматургічного матеріалу О. Олеся, котра підкреслює тенденційну ознаку лялькового театру, є народно-фольклористична основа.

Ознайомлення підростаючого покоління з національною спадщиною тривало з появою в репертуарі творів І. Франка. У 1992 році вистава “Хитрий Лис і Неситий Вовк” була гідно представлена у м. Рівне на Другому регіональному фестивалі театрів ляльок західних областей України. Журі належним чином оцінило цікаві режисерські знахідки заслуженого артиста України, завідувача кафедри театру ляльок Харківського інституту мистецтв ім. І. Котляревського Л. Попова, чудові акторські роботи Т. Чикірової та І. Цеглінського. Довге творче життя судилося виставі за мотивами творів І. Франка “Коли ще звірі говорили...” Для постановки було фундаментально переосмислене джерело – п’єсу К. Губенка. За основу масштабної вистави взято п’ять казок, написаних за мотивами народних оповідань Австрії, Польщі, Німеччини. Режисер-постановник Д. Нуянзін та художник-постановник М. Данько вдало поєднали естетику західноєвропейського театру епохи середньовіччя з майже мультиплікаційним видовищем. Лялькове дійство цілковито розривало зв’язок із реальністю. “Ляльковість” видовища через специфічну роботу з лялькою, експресивні появи персонажів яскраво підкреслювали ярмарковість дійства [5, с. 110].

Зразком високих естетичних критеріїв при формуванні репертуару стали постановки музичних вистав та опер. Віддаючи шану українському класикові М. Лисенку, театр поставив опери для дітей “Коза Дереза” (1990) та “Пан Коцький” (1993). Варто наголосити, що ці вистави завдячують тривалою творчою долею (до сюжетів М. Лисенка театр повернувся у 2000-х роках) високій культурі виконавства та оригінальному підходу до постановок. Вистава “Пан Коцький” (постановку здійснив Д. Нуянзін) несла відбиток доброзичливої пародії на “дорослий” оперний театр [4, с. 221]. Тут і диригент, який розпочинає спектакль на дві дії, і довершене виконання вокальних партій. До слова, трупі Івано-Франківського театру критики та режисери неодноразово відзначали як колектив, котрому притаманна висока музична культура. Характерною рисою вистави стало використання ляльок-маріонеток, що разом з відсутністю акторів “живого плану” свідчить про високу майстерність акторів і створює довершену сценічну картину.

Звертаючись до українського фольклору, театр продовжив пошук нових театральних форм та підходів. Так, на основі дитячої казки про Івасика Телесика в репертуарі театру з’явилася постановка “Золотого човника” (2000). Головний режисер театру Я. Грушецький створив цілісне дійство, насичене щедрівками, жартівливими піснями, приповідками, іграми і забавами. Поступово, на фоні оповідок, старовинних заклинань на сцені розігрується казка, участь в якій ляльок символізує дотичність до сакрального коріння народу [5, с. 108]. Натомість у виставі “Битий небиту везе” режисер Я. Грушецький намагався передати атмосферу “пародійної концертності”. Згідно з так званим принципом “матеріалізованої метафори”, у виставі візуалізовано “приходять холоди”, дерева не просто рубають, а вони ще й шикуються і марширують, ополонка, клацаючи зубами, ганяється за своїми кривдниками [4, с. 222]. Ігровий, жартівливий підхід гарантував легкість сприйняття драматичного дійства дитячою аудиторією.

Досягнення високого мистецького рівня сценічних творів Івано-Франківського театру ляльок були б унеможливлені без унікальної за професіоналізмом роботи художньо-постановчого цеху театру. Тривалий час (1991–2006) головним художником театру працював неординарний митець Микола Данько, який здійснив сценографію більшості вистав репертуару. Театральний критик і театрознавець Світлана Рябокобиленко цілком правильно зазначала, що “метафори М. Данька прозорі, добрі, легко зчитувані, /.../ естетика вистав художника виховує в глядачах неусвідомлене до часу відчуття гармонії не як сталої, застиглої досконалості, а як впорядкованого красою неспокою” [10, с. 8].

Попри численні творчі здобутки, у баченні прихильників театрального мистецтва Івано-Франківський обласний театр ляльок імені Марійки Підгірянки тривалий час залишався установою суто для дітей дошкільного та молодшого шкільного віку. Причину цього вбачали у подекуди нерівномірній експлуатації репертуару. Специфіка гастрольної діяльності, велика кількість виїзних вистав (у деякі роки кількість гастрольних показів сягала понад 75%) спонукала художньо-постановчу частину до творення технічно “невибагливих” постановок, пристосованих до виступів у навчальних закладах та клубних установах регіону. Натомість високохудожні вистави, спроможні задовольнити естетичні смаки підліткової і дорослої

аудиторії, не експлуатували достатньою мірою внаслідок відсутності або недостатньої завантаженості стаціонарної сцени.

Зокрема, високу оцінку в мистецькому середовищі отримала робота Л. Попова “Лукаш і Мавка” (1996) за твором “Лісова пісня” Лесі Українки. Професійна робота художника М. Данька, вдале музичне оформлення Ю. Грицун, довершені роботи акторів О. Цеглінської, С. Януш допомогли створити високопрофесійне, чуттєве і казкове дійство [6]. Вистава, без сумніву, варта чільного місця у афіші театру, проте, як і поставлені того ж року “Українські водевілі” за С. Васильченком, тривалого сценічного життя не мала.

Тенденція до зміни ситуації на краще започаткована з відкриттям у 2005 році нового приміщення. Колектив театру впевнено вимальовував нові творчі перспективи. Можливість ефективно організовувати репетиційний процес, поліпшення умов роботи цехів та служб, здатність експлуатувати власну стаціонарну сцену привели до зростання художнього рівня вистав. З метою розширення глядацької аудиторії театр поповнював репертуарну афішу. Для дітей старшого шкільного віку головний режисер театру В. Підцерковний поставив мюзикл “Алі-Баба і розбійники” (2006) В. Марченка, капітально поновлено ряд вистав минулих років (“Коли ще звірі говорили...”, “У наших раї...”, “Іван Голик”). У листопаді 2007 року за великі творчі здобутки театру надано статус “академічний”.

Театральною подією в Івано-Франківську стала прем'єра вистави-мюзиклу “Скрипаль на даху” (режисер – Д. Нуянзін, художник – Р. Котерлін) за мотивами твору Шолом Алєйхема “Тев'є-молочар”. Мюзикл, який упродовж 1960–1970-х років надзвичайно успішно пройшов на Бродвеї, вперше на пострадянському просторі був реалізований у стилістиці театру ляльок. Ляльки, до слова, запам'ятались яскравими характерами та костюмами (художник Р. Котерлін). Вистава виносила на кін актуальні ідеї толерантності, гуманізму, адже головний персонаж Тев'є (роль виконав Л. Йосифів) пробає своїм донькам кохання до бідняка Мотла, засудженого революціонера Перчика чи навіть православного хлопця Федька. Важливим аспектом дійства є велика повага до єврейської культури, нагадуючи, що в Івано-Франківську саме єврейська громада була активним співтворцем бачення міської культури [12, с. 7].

Враховуючи запити високоінтелектуальної частини глядачів, театр поповнив репертуар творами європейської класики. Неординарною подією у практиці лялькового театру стало сценічне втілення у 2011 році твору німецького письменника Е. Т. А. Гофмана “Крихітка Цахес” (сценічна редакція Я. Стельмаха, постановка В. Підцерковного, сценографія К. Чепурної). Використавши легенду, в якій образ Цахеса начебто прийшов до автора літературного твору уві сні, творці вистави застосували постановчий прийом, в якому за допомогою засобів сценічної виразності (сценографія, музика, освітлення), образи твору візуально дрейфували між казкою та нічним кошмаром. Гра акторів була синтезом драматичних і лялькових прийомів: гротескні історичні костюми, блідий грим, “механічна” пластика акторів створювали враження, що актори і є ляльками, в той час, коли традиційна лялька у виставі тільки одна, яка уособлювала головного героя. Таке художнє вирішення цілком відповідало сюжету, адже виродок Цахес (артист Ю. Полєк) диригує королівством, неначе лялькар. Фантазмагоричний фарс “Цахес” – наймасштабніша робота театру за весь період його існування – оголила проблему деформації суспільства, втрату здатності відрізнити прекрасне й огидне, а також здатність останнього до зухвалої, агресивної експансії [1, с. 228].

Із метою поглиблення співпраці між ляльковими театрами, обміну досвідом і задля популяризації національної класики на сцені театру ляльок у 2001 році в Івано-Франківську започатковано фестиваль лялькових театрів “Обереги”. Упродовж п'яти фестивалів (проведено також у 2003, 2005, 2007 та 2011 роках) свої кращі вистави продемонстрували, окрім українських театрів, також гості з Білорусі, Російської Федерації, Польщі, Естонії, Азербайджану, Молдови, Чехії, Словаччини та Литви [11, с. 243].

Свідченням професійного зростання театру є його визнання під час гастрольних поїздок Україною та участь у багатьох міжнародних фестивалях, зокрема, в Бельгії (Брюссель, 1992 р.), Білорусі (Брест, 1997, 1999, 2001, 2003 рр.), Угорщині (Будапешт, 1994 р., Бекешчаба, 2002 р.), Молдові (Кишинів, 2004 р.), Польщі (Торунь, 2009 р.), на гастролях в Естонії (2006 р.). Окрім того, у 2009 р. театр долучив до міжнародного проекту Європейського союзу “Літаючий

фестиваль”. У його рамках поставлено виставу “Людвіг + Тутта” Я.-О. Екхольма (постановник Д. Нуянзін) [13, с. 7]. Підтвердженням визнання театру стало присудження його колективу звання лауреата обласної премії імені Віталія Смоляка в галузі театрального мистецтва за вистави “У нашій раї” (2006) за Т. Шевченком, “Підкова на щастя” (2007) за І. Франком, “Егле – королева вужів” (2011).

Отже, доцільно зазначити, що за перші два десятиліття з моменту проголошення незалежності України Івано-Франківський обласний академічний театр ляльок імені Марійки Підгірянки успішно подолав ряд важливих викликів. Зокрема, виконуючи освітню і виховну функцію, мистецький колектив зумів відкрити глядацькій аудиторії широкий пласт надбань української літератури; твори Т. Шевченка, Лесі Українки, І. Франка, Марійки Підгірянки, О. Олеся, Я. Стельмаха надовго увійшли до репертуару театру. Також суттєвим підґрунтям для наповнення репертуару став традиційний український фольклор, казки, які інсценізували здебільшого постановники театру Я. Грушецький та О. Кузьмін.

Важливим кроком у розвитку театру стало урізноманітнення репертуару як для дітей, так і для дорослої аудиторії. Для останніх, зокрема, в його репертуарі чільне місце посідають вистави “Егле – королева вужів” С. Неріс, “Над прірвою у житі” Д. Селінджера, “Скрипаль на даху” Шолом-Алейхема і “Цахес” Я. Стельмаха. Незважаючи на складні економічні умови, тривалий період існування без власної бази, театр зумів зберегти високопрофесійну трупу. Знаковими для театру постатями стали режисери Л. Попов, О. Інюточкін, Д. Нуянзін, О. Кузьмін, Я. Грушецький, В. Підцерковний; актори І. Цеглінський, Т. Чикірова, Р. Януш, С. Януш, Г. Савчин, Н. Деркач, Ю. Полек, художники М. Данько, Р. Котерлін, композитор В. Маник, хормейстер Л. Литвинчук, балетмейстер В. Петрик. Активна міжнародна співпраця і гастрольна діяльність свідчать про високий статус Івано-Франківського обласного театру ляльок на театральній карті України.

ЛІТЕРАТУРА

1. Атаманчук В. П. Ілюзорна реальність у п'єсі Ярослава Стельмаха “Крихітка Цахес” / В. П. Атаманчук // *Культура народів Причорномор'я. Вопросы духовной культуры – Филологические науки.* – 2010. – № 177. – С. 228–229.
2. Брухаль Г. Великий театр для маленьких / Галина Брухаль // *Світ молоді.* – 1993. – 14 травня. – С. 6.
3. Голдовский Б. П. Театр кукол Украины : Страницы истории / Б. П. Голдовский, С. А. Смелянская. – Сан-Франциско : International Press, 1998. – 275 с.
4. Грушецький Я. І. Маріонетка на українській сцені останньої чверті ХХ століття / Ярослав Ігорович Грушецький // *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки.* – 2012. – № 4. – С. 219–222.
5. Грушецький Я. І. Поетика українського фольклору і народного театру ляльок як фактор оновлення художньої мови професійного театру ляльок України (остання чверть ХХ століття) / Ярослав Ігорович Грушецький // *Мистецтвознавчі записки.* – 2013. – № 23. – С. 104–111.
6. Державний архів Івано-Франківської області. – Ф. Р–2090. Івано-Франківський обласний театр ляльок ім. М. Підгірянки. – Оп. 1. – Спр. 201. Протоколи засідань художньої ради 1996 р. – № 1–11. – 24 арк.
7. Івано-Франківському обласному театру ляльок ім. Марійки Підгірянки 60 років. – Івано-Франківськ, 2005. – 28 с.
8. Кукуруза Н. В. І віконця загорілись... [Про виставу Івано-Франківського театру ляльок “Вертеп”] / Н. В. Кукуруза // *Світ молоді.* – 1991. – 5 лют. – С. 2.
9. Онофрійчук Л. М. Історичний досвід використання лялькового театру у вихованні особистості / Л. М. Онофрійчук // *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія : Педагогічні науки.* – Луганськ : ЛНУ, 2009. – С. 140–146.
10. Рябокобиленко С. М. Івано-Франківське каприччіо / Світлана Михайлівна Рябокобиленко // *Український театр.* – 2000. – № 3. – С. 6–8.

11. Сливка О. Динаміка функціонування міжнародного фестивалю лялькових театрів “Обереги” (Івано-Франківськ) в контексті розвитку сучасного українського театрального мистецтва / О. Сливка // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія “Мистецтвознавство” [за ред. О. Смоляка]. – Тернопіль : Вид-во ТНТУ ім. В. Гнатюка, 2014. – № 3. – С. 237–245.
12. Тугай Л. Бродвейський мюзикл на сцені театру ляльок / Л. Тугай. // Галичина. – 2009. – 14 лип. – С. 7.
13. Тугай Л. Нема традиції підтримувати театр для дітей [розмова з директором театру Р. Братковським] / Л. Тугай. // Галичина. – 2011. – 26 бер. – С. 7.
14. Чуприна Б. В. Використання театру ляльок в естетичному вихованні школярів молодших та середніх класів (на прикладі діяльності Херсонського обласного театру ляльок) / Борис Володимирович Чуприна. // Збірник наукових праць “Педагогічні науки”. – 2006. – № 43. – С. 186–189.

REFERENCES

1. Atamanchuk, V. P. (2010). Illusionary reality in the play of Yaroslav Stelmakh “Krikhytka Tsahes”, *Kul'tura narodov Prichernomor'ya. Voprosy dukhovnoy kul'tury – Filologicheskie nauki* [Culture of the peoples of the Black Sea region. Questions of spiritual culture – Philological sciences], no. 177, pp. 228–229. (in Ukrainian).
2. Brukhal, H. (1993). Great Theater for the Young, *Svit molodi* [World youth], May 14, p. 6. (in Ukrainian).
3. Holdovskyi, B. P. and Smelianskaia, S. A. (1998). *Teatr kukol Ukrainy : Stranitsy istorii* [Puppet Theater of Ukraine: Pages of History], San Francisco, International Press. (in Russian).
4. Grushetskyi, Ya I. (2012). The puppet on the Ukrainian stage of the last quarter of the twentieth century, *Aktualni problemy mystetskoï praktyky i mystetstvoznavchoï nauky* [Actual problems of artistic practice and art studies science], no. 4, pp. 219–222. (in Ukrainian).
5. Grushetskyi, Ya I. (2013). Poetics of Ukrainian folklore and folk puppet theater as a factor for updating the artistic language of the professional theater of Ukrainian dolls (last quarter of the twentieth century), *Mystetstvoznavchi zapysky* [Art studies notes], no. 23, pp. 104–111. (in Ukrainian).
6. *Derzhavnyi arkhiv Ivano-Frankivskoi oblasti* [State Archive of Ivano-Frankivsk Region], Fund R – 2090. Ivano-Frankivsk Mariika Pidhirianka Academic Regional Puppet Theatre, des. 1, case 201. Protocols of the meetings of the artistic council of 1996, no. 1–11, 24 p. (in Ukrainian).
7. *Ivano-Frankivskomu oblasnomu teatru lialok im. Mariiky Pidhirianky 60 rokiv* [Ivano-Frankivsk Mariika Pidhirianka Academic Regional Puppet Theatre 60 years old] (2005). Ivano-Frankivsk, 28 p. (in Ukrainian).
8. Kukuza, N. V. (1991). And the windows lit up ... [About the performance of the Ivano-Frankivsk theater of dolls “Vertep”], *Svit molodi* [World youth], February 5, p. 2. (in Ukrainian).
9. Onofriichuk, L. M. (2009). Historical experience of using the puppet theater in personality upbringing, *Visnyk Luhanskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka. Seriya : Pedagogichni nauky* [Bulletin of Taras Shevchenko National University of Lugansk. Series: Pedagogical Sciences], Luhansk, Luhansk National University, pp. 140–146. (in Ukrainian).
10. Riabokobylenko, S. M. (2000). Ivano-Frankivsk Capriccio, *Ukrainskyi teatr* [Ukrainian Theater], no. 3, pp. 6–8. (in Ukrainian).
11. Slyvka, O. (2014). Dynamics of the functioning of the International Festival of puppet theaters “Oberehy” (Ivano-Frankivsk) in the context of modern Ukrainian theater art, *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Seriya “Mystetstvoznavstvo”* [The Scientific Issues of Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University. Specialization: Art Studies], edited by Smoliak O. S., Teropil, Publishing Division of Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University, no. 3, pp. 237–245. (in Ukrainian).
12. Tuhai, L. (2009). Broadway musical on the stage of the puppet theater, *Halychyna* [Galicia], July 14, p. 7. (in Ukrainian).

13. Tuhai, L. (2011). There is no tradition to support theater for children [conversation with the director of the theater R. Bratkovsky], *Halychyna* [Galicia], Mart 26, p. 7. (in Ukrainian).
14. Chupryna, B. V. (2006). Using the puppet theater in the aesthetic education of schoolchildren of the younger and middle classes (on the example of the Kherson Region Puppet Theater), *Zbirnyk naukovykh prats "Pedagogichni nauky"* [Collection of scientific works "Pedagogical sciences"], no. 43, pp. 186–189. (in Ukrainian).

УДК 792.06

Людмила Ванюга

**ФОРМУВАННЯ ІДЕНТИФІКАЦІЙНОЇ ПАРАДИГМИ
ТЕРНОПІЛЬСЬКОГО АКАДЕМІЧНОГО ОБЛАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО
ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ ІМЕНІ Т. Г. ШЕВЧЕНКА ЯК ЗАСІБ ЗБЕРЕЖЕННЯ
ГЕНЕТИЧНОЇ, ІСТОРИЧНОЇ ТА КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ**

У статті досліджено витоки Тернопільського академічного обласного українського драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка. Розглянуто історичні та соціокультурні фактори, що впливали на формування національної та регіональної ідентифікації. Запропоновано чотири моделі самоідентифікації театру.

Ключові слова: театр, ідентифікація, родова гілка, модель.

Людмила Ванюга

**ФОРМИРОВАНИЕ ИДЕНТИФИКАЦИОННОЙ ПАРАДИГМЫ
ТЕРНОПОЛЬСКОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО ОБЛАСТНОГО УКРАИНСКОГО
ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРА ИМЕНИ Т. Г. ШЕВЧЕНКО КАК СРЕДСТВО
СОХРАНЕНИЯ ГЕНЕТИЧЕСКОЙ, ИСТОРИЧЕСКОЙ И КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ**

В статье исследовано истоки Тернопольского академического областного украинского драматического театра им. Т. Г. Шевченко. Рассмотрены исторические и социокультурные факторы, которые влияли на формирование национальной и региональной идентификации. Предложены четыре модели самоидентификации театра.

Ключевые слова: театр, идентификация, родовая ветвь, модель.

Liudmyla Vaniuha

**FORMATION OF IDENTIFICATION PARADIGM OF TARAS SHEVCHENKO
TERNOPIL ACADEMIC REGIONAL UKRAINIAN DRAMATIC THEATER AS A MEANS
OF PROTECTION OF GENETIC, HISTORICAL AND CULTURAL MEMORY**

The article deals with historical and socio-cultural factors that influenced the formation of national and regional identification. After the proclamation of state independence, the issue of national self-identification became one of the most important. The current state of Ukraine's development is characterized by a crisis of identity. The lack of a state policy aimed at restoring historical memory, the absence of a common pantheon of heroes and a single position on some historical events led to the formation of regional identities. Ukrainian society remains a hostage of the Soviet-imperial identity that has been imposed for decades. As the historical memory "is not a history or historical knowledge, and primarily a property of a social group or community to seek justification