

УДК 792.97.091(477.83) «2025»

**РЕАЛІЗАЦІЯ РЕЖИСЕРСЬКОГО ЗАДУМУ ВІД СЦЕНІЧНОЇ РЕДАКЦІЇ МІФОПОЕМИ
ДО СЦЕНІЧНИХ ЗАСОБІВ ВИРАЗНОСТІ (ВИСТАВА «КАЗКА ПРО МАРУ» ЛЬВІВСЬКОГО
ОБЛАСНОГО АКАДЕМІЧНОГО ТЕАТРУ ЛЯЛЬОК, 2025)**

Яна ТИТАРЕНКО – здобувач освітньо-наукового ступеня кафедри мистецтва театру ляльок,
Київський національний університет театру, кіно і телебачення ім. І. Карпенка-Карого, Київ
<https://orcid.org/0009-0003-1660-2583>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.51.1035>
yana.tytarenko.yana@gmail.com

Проаналізовано власний режисерський досвід роботи над постановкою – першим в українському театрі сценічним втіленням міфопоеми Ліни Костенко «Казка про Мару» у Львівському обласному академічному театрі ляльок. Розглянуто особливості роботи над сценічною редакцією поетичного тексту (у порівнянні з підходом до його інсценізації режисера В. Підцерковного). У контексті інших сценічних прочитань творів Л. Костенко в українських театрах ляльок виявлено тему, ідеї, вікову аудиторію вистави «Казка про Мару», проаналізовано художні виражальні засоби в постановці. На підставі інтерв'ю з глядачами – фахівцями та опублікованого відгуку рецензента виявлено особливості реалізації режисерського задуму у всіх компонентах: драматургії, сценографії (в тому числі, лялька, грим, відеоарт), акторському ансамблі, музичній складовій, роботі актора з поетичним словом.

Ключові слова: режисура театру ляльок, український театр, сценічна редакція твору, «Казка про Мару», Львівський академічний театр ляльок, Ліна Костенко.

Постановка проблеми. Протягом двох останніх десятиліть біографії та творчість класиків української літератури – Т. Шевченка, Лесі Українки, Г. Сковороди – неодноразово ставали об'єктом висвітлення у театрі ляльок України. З початком повномасштабної російсько-української війни театри звернулися до текстів, сенсів та рим живих класиків сьогодення – С. Жадана, О.Забужко і Л. Костенко. Громадянська, філософська, інтимна лірика цих авторів дозволяє театрам ляльок утримувати увагу дорослої та юнацької аудиторії, додає нового просвітницького вектору репертуару театру ляльок для дітей. Водночас із цим, існують буквально лічені наукові публікації, переважно авторки цих рядків, присвячені розкриттю цієї новітньої репертуарної тенденції.

Вистави за еталонними українськими поетичними текстами почали з'являтися в репертуарі українських театрів ляльок ще наприкінці 1980-х років, про що (на прикладі вистави «Лебеді материнства» за В. Симоненком) зробила дослідження Д. Іванова-Гололобова. Як зазначала дослідниця, ця тенденція стала одним із криголамів насадженої радянською ідеологією доктрини, що «існує “лялькова” і не “лялькова” драматургія, тобто придатна і не придатна для реалізації на ляльковому кону» [1; 140].

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Оскільки вистава «Казка про Мару» була поставлена у вересні 2025 року, сьогодні існує лише одна повноцінна рецензія на неї (Тітарова, 2025). Також у статті були використані публічно озвучені під час відкритого обговорення відгуки на виставу провідних театрознавців та режисерів, акторів театру ляльок. Різні аспекти роботи практики театру ляльок з поетичним матеріалом як в Україні, так і за кордоном розглянула у своєму навчально-методичному посібнику театрознавиця, доц. Ю. Щукіна [9]. До питання інсценізації поетичного матеріалу в театрі ляльок зверталася фахова режисерка, доц. Д. Іванова-Гололобова [1]. Технологічним особливостям синхронної з музикою дії актора з лялькою присвячено статтю Т. Сільченко [6]. Підґрунтям усвідомлення міфологічного протобраза героїні вистави стали енциклопедичні визначення богині Марі, зокрема, дане І. Савіною [5]. Архівні матеріали, використані у статті – сценічні редакції міфопоеми Л. Костенко режисерів В. Підцерковного [4] та Яни Титаренко [7], а також запис усної рецензії на виставу «Казка про Мару» доцента ЛНУ ім. І. Франка, С. Максименко.

Мета статті: виявити особливості перетворення поетичного матеріалу на сценічний, дослідивши основні етапи реалізації задуму вистави «Казка про Мару» Львівського академічного театру ляльок.

Виклад основного матеріалу дослідження. Міфопоема «Казка про Мару», написана видатною українською поетесою Л. Костенко у 1967 році і, на відміну від її творів «Маруся Чурай», «Берестечко», протягом кількох десятиліть не мала сценічної історії.

Центральний образ навіяний авторці міфопоеми слов'янською міфологією, згідно якої Мара – богиня смерті, ночі, води. Мара, Марище також є синонімом привида, відбиток померлої людини. Авторка статті в електронній енциклопедії І. Савіна говорить про зв'язок Марі з міфами Європи та навіть Індії і трактує її «як втілення нічного страхіття; у слов'ян М. (кікімора) – втілення смерті, мору, а також персоніфікована здібність ставати перевертнем» [5]. У 2017 році цей образ уперше

Стаття поширюється на умовах ліцензії CC BY 4.0

з'явився у виставі Львівського театру ляльок («Святкові сни», драм. М. Гурин, реж. Я. Титаренко, сцен. І. Кульчицька). У тій виставі для дітей Мара – символ ночі, антагоністка Святого Миколая.

Перша постановка «Казки про Мару» здійснена у Львівському академічному театрі ляльок у вересні 2025 року в якості продовження актуальної репертуарної лінії театру, що склали вистави для дітей за класичними поетичними текстами: «Садок вишневий» і «Тарас» за Т. Шевченком (реж. С. Брижань, сцен. М. Ніколаєв), «Золоторогий олень» за Д. Павличком (реж. С. Брижань, І. Кульчицька), «Лис Микита» за І. Франком (реж. В. Підцерковний, сцен. О. Россол, О. Сергієнко).

Ідею постановки за «Казкою про Мару» Л. Костенко підказала акторка театру І. Остюк. В архіві Львівського обласного театру ляльок зберігався примірник тексту-адаптації міфопоєми для театру ляльок, зробленої головним режисером Івано-Франківського театру ляльок В. Підцерковним у 2005 р. Утім режисерка вистави Я. Титаренко звернулася до першоджерела – тексту Л. Костенко і створила власну інсценізацію міфопоєми.

У невеликому тексті інсценізації (17 с.) режисер виокремив із поеми таких персонажів як Марися, Чародійка, Дідок, Хлопець, Галя, хлопці та дівчата на вечорницях, а також увів таких своїх режисерських персонажів як 1 і 2 Актор, 1 і 2 Акторка (на яких ним покладено функцію своєрідного епічного коментатора дії) та Крила. Останній образ, запозичений з однойменного віршу Л. Костенко 1958 р., свідчить про інтертекстуальність сценічної редакції міфопоєми В. Підцерковного. В прологу адаптації поеми режисер моделював мізансцену засобами театру ляльок, світломузики та хореографії: «Сцена являє собою вільний простір, у якому раз за разом вибухають кольорові плями. У центрі цього простору – дівоча (людська) постать, довкола якої злітають дві пари крил – білі та чорні, котрі символізують відповідно дух творення та дух розрухи. Стержень композиції – відчайдушна боротьба людини за те, які крила взяти у політ...» [4; 1]. В епілозі режисер також візуалізував цей субстанційний образ: «Посеред сцени у промені світла – зламані Крила. Фінальне скерцо» [4; 16]. Інсценізація мала певну диспропорцію першої та другої дії вистави, адже текст другого акту налічував всього 3 сторінки. Щоправда, В. Підцерковний планував насичувати дію відтворенням ритуалів та танків (танок Чародійки, любовний танок, танок хлопців та дівчат тощо). Прикметним є те, що сценічна адаптація міфопоєми В. Підцерковним не містить згадки про застосування акторами ляльок, для його задуму мав значення лише образ крил. Не до кінця розв'язаним залишається питання, в який спосіб мали відбуватися перед глядачем трансформації зовнішності героїні, яку акторка грала у живому плані. Адже саме цей сюжетний мотив створює великі труднощі для сценічного прочитання цікавого твору Л. Костенко.

У середині 2010-х років головний режисер Закарпатського театру ляльок заслужений артист України О. Куцик також мав ідею поставити «Казку про Мару» у форматі моновистави та звертався з цією ідеєю до сценографки І. Кульчицької. Вся поема Ліни Костенко у виставі мала б викладатися від особи матері, яка за допомогою ляльок-мотанок і колискових, розповідала б своїм дітям про красу душі.

Текст сценічної редакції поеми «Казка про Мару» Я. Титаренко не має рубрикацій на картини. Ремарки в тексті суто режисерського характеру і слугують: 1) уточненню характеру взаємодії ляльки і актора [7; 12], 2) характеру взаємодії персонажа-ляльки зі сценографією: (ноги ляльки йдуть, а трава-куби відсуваються) [7; 18], 3) зазначенню часу дії та пов'язаними з цим виражальними прийомами (тінь, день, ніч) і спецефектами (блискавка) [7; 16], взаємодією акторів у живому плані зі сценографією (відкрито через ж.п. куби як скрині, в яких прикраси) [7; 25].

Особливістю прочитання поетичного матеріалу стало те, що дуалістичний образ Марії-Мари режисер розщепив на дві сутності, протагоністку і антагоністку, яких грають у виставі різні виконавиці – Анна Назаревич і Анжела Семчук. Режисерська драматургія передбачає, що в першій картині (Марія у дитинстві) різнохарактерні, різномбральні голоси Мари і Марії утворили двоголосся, проте в ході розвитку подій, після зробленого нею драматичного вибору проміняти душу на красу, шляхетний голос Марії назавжди поступився грубому голосу Мари. Такий хід розєднання цілісного в авторки образу на дві акторські іпостасі, а далі їх синтез, з урахуванням доповнень штрихами, що творяться колективно, підтверджує доречність інтерпретації «Казки про Мару» саме в театрі ляльок. Адже, як зазначає завідувач кафедри мистецтва театру ляльок КНУТКиТ імені І.К. Карпенка-Карого, доцент Т. Сільченко, «У процесі роботи лялькаря має відбутися роздвоєння, навіть розстроєння на образ-ляльку, власний образ і на контроль за фізичним станом обох» [6; 183].

Згідно з режисерським баченням, у виставі грають шість акторок. При цьому, четверо з них (Н. Дяченко, Т. Лубенець, С. Мокрик, І. Остюк) мають не лише зіграти своїх персонажів, але й озвучити текст від автора і оживити субстанції лісу, поля, води, повітря. С. Максименко наголосила на акторській ансамблевій «пластичності та комунікативності, бо всі грають один образ» [3]. У постановці, задуманій в такому ключі, можливим стало навіть умовне виконання ролі Дурного Діда

молодою акторкою Т. Лубенець.

Особливості режисерської редакції поеми Л. Костенко продиктовані цільовою аудиторією вистави. Виставу орієнтовано на родинний перегляд, чим обумовлено подвійність театрального коду твору. Звідси й актуальні побічні теми вистави – нетотожності традицій, що є основою культури, дурним забобонам (для дорослих); інклюзивність Мари, булінг дівчинки її односельцями, а її прагнення вивищитися над тими однолітками, кому доля подарувала красу або просто нормальність (для підлітків); неготовність суспільства «нормальних» людей сприймати особистість, яка має вади у розвитку (для дорослих). Так само старші глядачі відкривають для себе у виставі притчову сутність твору Л. Костенко – тему амбівалентності злого і доброго початків в одній особі.

Про соціальний вектор постановки за міфопоемою писала і театральний критик: «Вистава відкрила двері в одвічно актуальне питання буття людини у соціумі <...> це сучасна історія про те, як нав'язуються утопічні образи у соціальних мережах, до яких ми маємо прагнути, способу життя, якому маємо слідувати. Але ці насаджування можуть призвести до втрати власного “я”» [8].

Усвідомлення того, що дитяча аудиторія не сприйматиме на слух складну поезію довше, ніж півгодини, викликало ідею інколи розривати інформативний потік тексту, проте зберігати і підтримувати казково-містичний ритм, настрій, атмосферу першотвору (як у мовленні чудернацьких персонажів, зокрема, ворожбі Дурного Діда, так і фоновому супроводі основної дії). Рецензентка відзначила особливу музику голосової гострохарактерності Т. Лубенець у ролі Старого Діда та Ірини Остюк, «яка для вистави оволоділа тарабарською мовою – вигаданою мовою, особливість якої – навмисна зміна звукосполук або складів у словах» [8]. Отже, вистава є експериментальною у плані інтерпретації поетичного слова.

Головна тема режисерської сценічної редакції поеми – енергія не береться нізвідки і нікуди не зникає, вона лише переходить від одного носія до іншого. Саме тема зла, яке може породити лише зло, робить актуальною на кону написану півстоліття тому поеми поетеси в часі російсько-української війни. Ця тема відлунює у монологу Дурного Діда, який попереджає Марію, що жадане нею позбавлення потворності принесе біду світу – її чорнота перейде на природу. У режисерській редакції поеми початок історії дає відсутня у Ліни Костенко притча (в мультимедійному плані). Творець ліпить із глини людину. У цьому процесі задіяні всі стихії: земля-глина, вода, повітря. Проте четверта стихія – вогонь – асоціюється з руйнівним початком. Вогонь загартовує глину. Втім, під його дією скульптура в руках гончара-творця дає тріщину. Ця притча – режисерський пролог до вистави. Відлуння цього образу в режисерській редакції поеми – у сценічно укрупненому символі долі Мари – розчахнутий блискавкою обвуглений березі, свого роду точки неповернення на шляху прийняття фатального рішення.

Додаткову оптику сприйняття подій поеми у сценічній редакції «Мари» додає повний природний цикл, що асоціюється із порами людського життя: подорож героїні починається влітку, мандрує вона крізь хащі трав і квітів, а в сцені з теслярем із-під його рубанка вилітає сніжна стружка (зима). Повернувшись додому, красуня-Мара плаче перлинами (пишне намисто зі сліз – ясні весняні дощі).

Постановка за нехай і казкою, але найбільшою поетесою сучасності Л. Костенко, передбачала особливу увагу режисера до акторської роботи зі словом. Як зазначено у буклеті фестивалю «Золотий Лев»: «У виставі оживає тривожна поетика тексту: темрява і світло переплітаються, ляльки дивують своєю красою й химерністю» [2]. Театрознавиця С. Максименко підкреслила в усній публічній рецензії на виставу, що жанрові притчі, у якому, на її думку, здійснено виставу, відповідає «блискавча звукова партитура, розчинена на різноголосся і багатоголосся; висока мовна культура (яку ви повинні берегти, бо чути кожне слово і ви відчуваєте це слово, слово Ліни Костенко)» [3].

Озвучена О. Куциком ідея залучення до реалізації вистави «Казка про Мару» сценографки І. Кульчицької реалізована у Львівському академічному театрі ляльок восени 2025 року (режисер вистави – Я Титаренко). Про відтворений ними дуалістичний образ красуні і потвори О. Тітарова писала: «На сцені образ потворності та вроди Марусі одразу зчитується у сценографії вистави, де центральна конструкція, заповнена рухливими кубами, нагадує обличчя. Одна сторона складається з кубів у ніжно-блакитних кольорах, а друга – у суміші чорно-червоних барв. Образ Марусі-Мари, створений художницею вистави Інессою Кульчицькою, наче крупинки, розповзається протягом вистави сценою і знову повертається на металеву конструкцію» [8]. Такий сценографічний образ-конструктор, у якому закладено світлий та темний начала Марусі-Мари, цілком можливо сприймати як мета-ляльку в постановці театру ляльок.

Буквально ж у виставі «Казка про Мару» лише один персонаж позначений театальною лялькою – Маруся-Мара. О. Тітарова писала про її ігрові властивості: «Постать головної героїні дублюється і в формі ляльки, яка створена з гнучкого та тягучого матеріалу, тому, наче глина, стає пластичною в руках акторок» [8]. Також наявна у виставі сцена, де Мару глядач бачить як ляльку театру тіней (для цієї сцени виготовлено за допомогою технології 3D принтера дві максимально подібні силуетами ляльки, в одній з яких тіло збільшене у розмірах). Позначення знеособленого соціуму навколо головної героїні

відбувається за допомогою театру предмету. Зокрема, мешканці села зазначені глиняним посудом з етнографічним розписом. Вже згадувана дослідниця і педагог, підкреслила таку характерну особливість роботи лялькаря, коли він озвучує голосом ляльку або предмет: «Спостереження за зовнішньою пластичною дією ляльки викликає у лялькаря емоційний відгук, що надає мові та пластиці ляльки більшої виразності. Індивідуальність пластичного малюнка й емоційна насиченість мови залежать як від здатності до внутрішнього проживання, так і від спостереження за лялькою під час дії» [6; 184].

Персонаж Розумний Дід зазначений у виставі не повноцінною лялькою, а її елементами – окулярами і руками, що стискають костур – це все, що видніється з високої трави. Лялька Дурної Баби твориться І. Остюк на очах у глядачів з одного з кубів сценографії-трансформера, копиці волосся та приставлених до куба знизу лялькових ніг, а з боків – так само паролонових рук.

Новаційністю позначено у виставі концепцію побудови ансамблю на уніфікованих пластиці, костюмі, гримі, голосоведенні виконавиць, якими почергово і разом відтворюються всі образи поеми. Особливу роль в уніфікації виконавиць зіграла їх художня зафактуреність відповідно до фактур трави і води у мультимедіа (всі акторки мають однаковий перлинно-сивий грим, костюми, тоновані зачіски).

Вистава-притча «Казка про Мару» в контексті театру ляльок України продовжує лінію поетичного театру С. Брижана та М. Ніколаєва. Адже, як писала театрознавиця, доцентка ХНУМ ім. І.П. Котляревського Ю. Щукіна про здійснену ними у Хмельницькому театрі ляльок виставу для дітей «Хом'ячок та Північний вітер» за текстом, написаним Херманом Паукште білим віршем: «У “відкритому прийомі” вони ретрансливали глядачам послання драматурга й режисера, їхні філософські роздуми про самотність індивідуума в соціумі, про ілюзії та реальні загрози, а також про те, що всіх нас робить людьми – нехай навіть в езопових машкарах» [9; 87]. У тому ж виданні читаємо й про виставу видатного литовського режисера-сценографа Віталіюса Мазураса «Егле, королева вужів» за класиком литовської поезії Соломеєю Неріс: «Ляльок звичних систем у виставі В. Мазураса немає або використовуються вони геть нетрадиційно <...> Присутні й експериментальні ляльки, віддалено схожі на кістяки тренувальної тростинної ляльки <...> Унікальна й неповторна у виставі лише лялька Егле – з гіпнотичною блідолицею маскою, яка увінчує по-змійному довге тіло-трансформер, що переливається смарагдовими блискітками» [9; 83]. Це дозволяє зробити висновок про те, що звернення до національної поетичної класики дозволяє лялькарям відходити від сюжетності вистав у бік притчі та архетипу.

Попри те, що виставу «Казка про Мару» здійснено у вересні 2025 року, її вже було двічі показано для вибагливої аудиторії фахівців: на містецько-освітньому заході – зустрічі лялькарських шкіл України «Гравітація» та Міжнародному фестивалі «Золотий Лев» (обидва – Львів, жовтень 2025 р.).

Висновки. Таким чином, у статті досліджено виставу «Мара» за Л. Костенко з позиції амбівалентності її адресата, амбівалентності героїні поеми, що знайшло виявлення у системі постановочних прийомів, зокрема, деперсоналізації акторок у «живому плані» та пошуках єдиного поетичного звучання всього акторського ансамблю.

Список використаної літератури

1. Іванова-Гололобова Д. О. Вистава «Лебеді материнства» Дніпропетровського обласного театру ляльок за поезіями Василя Симоненка як виклик стандартизованій драматургії театру ляльок радянських часів. *Вісник Львів. ун-ту. Серія : Мистецтвознавство*. 2024. Вип. 25. С. 140–155.
2. «Казка про Мару». Львівський академічний театр ляльок. Золотий Лев. Міжнародний театральний фестиваль. Львів. 2-7 жовт. *Буклет*. Львів, 2025. 30 с.
3. Максименко С. Виступ на відкритому обговоренні вистави Львівського академічного театру ляльок «Мара». 15. 10. 2025. *Архів ЛАОТЛ*.
4. Підцерковний В. «Казка про Мару». Драматична подія про вибір на дві дії з прологом та епілогом. Адаптація для театру ляльок. *Архів Львівського академічного театру ляльок*, 2005. 17 с.
5. Савіна І. Мара. Українська релігієзнавча енциклопедія. 2015. 10 берез. URL: <https://ure-online.info/encyclopedia/mara/>
6. Сільченко Т. Проблема поєднання пластики ляльки і слова в процесі навчання. *Наук. вісник Київ. нац. ун-ту театру, кіно і телебачення ім. І.К. Карпенка-Карого*, 2020. 26. С. 180-184.
7. Титаренко Я. «Мара». Сценічна редакція поеми «Казка про Мару». Львівський академічний театр ляльок, 2025. *Архів автора*. 30 с.
8. Тітарова О. Мара, що живе всередині нас – про виставу Яни Титаренко за міфопоемою Ліни Костенко. *Театраріум*. 1.11. 2025. URL: <https://teatrarium.com/mara-shcho-zhyve-vseredyni-nas-pro-vystavu-yany-tytarenko-za-mifopemoyu-liny-kostenko/>
9. Щукіна Ю. Процеси оновлення художньої мови театру анімації в другій половині XX – початку XXI століття : навч.-метод. посібн. / Харків : Колегіум, 2023. 280 с.

References

1. Ivanova-Hololobova D. O. Vistava «Lebedi materinstva» Dnipropetrovskogo oblasnogo teatru lialjok za

poezijami Vasylia Simonenka jak viklik standrtizovaniy dramaturgii teatru lialjok radjanskih chasiv. *Visnyk of the Lviv University. Series Art Studies* [Bulletin of the 'Ivan Franko' National University in Lviv. Series of Arts Studies], 2024. 25 [in Ukrainian].

2. «Kazka pro Maru». Lvivskyi akademichnyi teatr lialiok. Zoloty Lev. Mizhnarodnyi teatralnyi festyval. Lviv. 2-7 zhovtnia. *Buklet*. Lviv. 2025. 30 s.

3. Maksymenko S. Vystup na vidkrytomu obhovorenni vystavy Lvivskoho akademichnoho teatru lialiok «Kazka pro Maru». 15.10.2025. *Arkhiv Lvivskoho akademichnoho teatru lialiok* (LAOTL).

4. Pidtserkovnyi V. «Kazka pro Maru». Dramatychna podiia pro vybir na dvi dii z prolohom ta epilohom. Adaptatsiia dlia teatru lialiok. *Arkhiv Lvivskoho akademichnoho teatru lialiok* (LAOTL). 2005. 17 s.

5. Savina I. Mara. Ukrainska relihioznavcha entsyklopediia. 2015, 10 March. URL: <https://ure-online.info/encyclopedia/mara/>

6. Shchukina Yu. Protsesy onovlennia khudozhnoi movy teatru animatsii v druhii polovyni XX – na pochatku XXI stolittia : navch.-metod. posibnyk. Kharkiv : Collegium, 2023. 280 p. [in Ukrainian]

7. Silchenko T. Problema poiednannia plastyky lialki i slova v protsessi navchannia. *Naukovyi visnyk KNUTKiT im. I.K. Karpenka-Karoho*. 2020. № 26. S. 180-184.

8. Titarova O. Mara, shcho zhyve vseredeni nas – pro vystavu Yany Tytarenko za mifopoemoiu Liny Kostenko. *Teatrarium*. 01.11.2025. URL: <https://teatrarium.com/mara-shcho-zhyve-vsередyni-nas-pro-vystavu-yany-tytarenko-zamifopoemoyu-liny-kostenko/>

9. Tytarenko Y. «Mara». Stenichna redaktsiia poemi «Kazka pro Maru». Lvivsky akademichnyi teatr lyaliok. 2025. *Arkhiv avtora*. 30 s

UDC 7792.97.091(477.83) «2025»

THE IMPLEMENTATION OF THE DIRECTOR'S CONCEPT FROM THE STAGE VERSION OF THE POEM TO THE STAGE MEANS OF EXPRESSION (THE PLAY «THE TALE OF MARA» IN THE PRODUCTION BY THE LVIV ACADEMIC PUPPET THEATRE, 2025)

Yana TYTARENKO – postgraduate student (3rd year of studies), Department of the Art of Puppet Theatre, 'I.K. Karpenko-Karyi' National University of Theatre, Cinema and Television, Kyiv, Ukraine

This article analyses the director's own experience working on a stage adaptation of Lina Kostenko's poem «The Tale of Mara» at the Lviv Academic Puppet Theatre, marking the first time this production has been performed in the Ukrainian theatre. The article examines the specifics of working on a stage version of the poetic text (compared to director Volodymyr Pidtserkovnyi's approach to its adaptation). Specifically, it explores the creation of Mara's character not by one or two actresses, but by the entire cast; it also includes omissions of parts of the text and its replacement with sound imitations of the elements. The theme, ideas, and age range of the play «Mara» are explored in the context of other stage interpretations of poetic works, particularly those by Lina Kostenko, in Ukrainian and international puppet theatres. The play is family-oriented, which explains the duality of its theatrical code. For middle-school-aged viewers, the play «The Tale of Mara» emphasises the fairytale-like nature of the plot, and the highly relevant theme of the inadmissibility of bullying a child based on their physical appearance is highly pertinent. For adult viewers, the production reveals the parable essence of Lina Kostenko's work – the theme of the ambivalence of the evil and good principles in one person.

According to interviews with theatre scholars and the reviewer's published appreciation, the author identifies specific aspects of the director's vision across all components: dramaturgy, set design (including puppets, makeup, and video art), the cast, the musical component, and the actor's interaction with poetry. Particular attention is paid to the anthropomorphic properties of the production's set itself, which, at appropriate moments, assembles a girl's face from its puzzle pieces. The article notes that the innovative concept of building an ensemble around the unified movement, costume, makeup, and voice-leading of the performers, by which all the images of the poem are sequentially and jointly reproduced. The artistic stylisation, reflecting the textures of grass and water in the multimedia, played a key role in harmonising the performers.

Conclusions. Thus, this article examines the play «The Tale of Mara», based on Lina Kostenko's the eponymously-named poem, from the perspective of the ambivalence of its addressee and the ambivalence of the poem's heroine, which is reflected in the system of staging techniques, particularly the depersonalisation of the actresses in terms of dramatic performance and the search for a unified poetic sound by the entire cast.

Key words: Puppet theater direction, Ukrainian theater, stage editing of the work, «The Tale of Mara», Lviv Academic Puppet Theater, Lina Kostenko.

Стаття отримана 22.05.2025

Стаття прийнята 30.06.2025

Стаття опублікована 22.12.2025