

УДК 7.072

Дар'я Олексіївна Іванова
аспірантка Київського національного університету
театру, кіно і телебачення ім. І.К. Карпенка-Карого

КИЇВСЬКИЙ ТЕАТР "АРЛЕКІН" ЯК ПЕРШИЙ ПРАКТИЧНИЙ ДОСВІД СТВОРЕННЯ ПРОФЕСІЙНОГО ТЕАТРУ ЛЯЛЬОК У КИЄВІ (1919 р.)

У даній статті реконструйовано і проаналізовано діяльність першого професійного театру ляльок у Києві.

Ключові слова: театр ляльок, засоби виразності театру ляльок, агітаційний театр, народний театр ляльок, професійний театр ляльок, зоровий образ лялькової вистави.

An activity of first professional puppet theatre in Kyiv is reconstructed and analyzed in article.

Keywords: puppet theater, expressive means of puppet theater, agitation theater, people's puppet theater, professional puppet theater, visual image of puppetry performance.

На сьогодні все менше і менше залишається недосліджених аспектів у розвитку українського театру, проте більшість театрознавчих розвідок присвячена вивченню історії та теорії драматичного театру і музичного театру. Водночас дослідження театру ляльок як театру професійного в історії української культури залишається terra incognita. Оскільки наукових досліджень щодо становлення професійного театру ляльок немає, це пояснює науковий інтерес, який спрямовано на вивчення цього виду театрального мистецтва. У зв'язку з цим дана стаття є спробою узагальнити існуючі матеріали (які, на жаль, є нечисленними), відтворити та проаналізувати діяльність київського театру "Арлекін", створення якого є першим кроком у професіоналізації театру ляльок України.

Однак не можна стверджувати, що театр ляльок ніколи не досліджувався. Окремі періоди діяльності професійного театру ляльок ставали предметом вивчення. Зокрема, діяльності першого професійного театру ляльок у Києві присвячено лише декілька рядків у нарисі Н. Смірнвої "Історія радянського театру ляльок 1918-1932 рр." у главі "Театри ляльок братніх республік" та окремий підрозділ у праці Б. Голдовського та Е. Смілянської "Театр ляльок України". На жаль, незважаючи на узагальнення великого масиву фактів щодо переходу театру ляльок від народного до професійного, саме київському театру "Арлекін" як і у першій, так і у другій праці присвячено лише кілька рядків.

Проте, незважаючи на відсутність теоретичного осмислення професіоналізації театру ляльок України, ті факти і матеріали, які наведені вищезазначеними авторами, є суттєвим доробком для осмислення процесу професіоналізації театру ляльок України. Це є, безперечно, позитивним моментом. Однак питання наукового осмислення історії становлення професійного театру ляльок України залишається відкритим. У зв'язку з цим метою написання статі є: проаналізувати перший крок професіоналізації театру ляльок України на прикладі діяльності театру "Арлекін", створеного у 1919 р. майбутніми всесвітньовідомими кіномитцями – Г. Козинцевим, С. Юткевичем, О. Каплером.

Однак, незважаючи на короткий термін існування (4 місяці), діяльність театру "Арлекін" викликає особливий інтерес, оскільки саме у 1919 р. фіксується перехід театру ляльок України від народного театру балаганного типу до театру професійного.

Вивчення діяльності театру "Арлекін" вимагало опрацювання не лише згаданих праць, а й мемуарів самих організаторів та учасників театру, а також періодики даного періоду. Необхідно відзначити, що для відтворення об'єктивної картини професіоналізації театру ляльок неможливо оминати ідеологічний чинник.

Політичні та світоглядні зміни, що відбулися внаслідок революції 1917 р., спричинили докорінні зміни і у культурному житті суспільства. В період, коли завданням влади ставала "перековка людей" та "переробка людського матеріалу", ідеологи держави шукали будь-яких засобів для ідеологічного впливу на людину, серед яких театр посів чільне місце. Вже 28 листопада 1918 р. Театральним відділом Народного комісаріату освіти РСФСР був підготовлений спеціальний документ, названий "Театр єдиної школи (Дитячий театр)", в якому театр для дітей та юнацтва характеризувався як "постійна установа освітнього та виховного значення, що мала здійснювати свої художні задачі у живому та органічному зв'язку з єдиною трудовою школою, дошкільними та позашкільними установами для дітей, що до неї входять" [6, 69].

Народний комісар освіти А. Луначарський особисто опікувався питанням створення театру для дітей. Щодо цієї проблеми у статті "Записка" він стверджував: "Важливою питанням є створення спеціального театру для дітей, де в прекрасній формі закінченими художниками-артистами давались би дитячі п'єси, розраховані на найбільш ніжний вік" [4, 15]. Суть такого інтересу нової влади до театру ляльок полягала у цільовій аудиторії, для якої і створювався подібний феномен. Як стверджувала у статті "Музичні ранки для дітей" О. Гайсинська: "Цією аудиторією були діти, як "той матеріал, який незабаром повинен зайняти певне місце в боротьбі за соціалізм, за нове громадське життя" [1, 7]. У

зв'язку з цим перед театром для дітей ставили завдання формування громадської позиції та виховання світогляду дітей як покоління, що підостає.

Радянська влада добре засвоїла "уроки" М. Гоголя та пішла далі, перетворивши театр з "кафедри" на "рупор", за допомогою якого проголошувалися ідеологічні гасла та заклики. З приводу розвитку справи лялькових театрів преса зазначала: "Лялькові театри все зростають та завойовують собі юного глядача" [5, 32]. Саме за сприяння державної політики зростала мережа театрів ляльок, оскільки керівництво було зацікавлене у його швидкій професіоналізації, яка б забезпечила виконання зазначених завдань.

Вже у 1919 р. у Києві створено один з перших професійних українських театрів ляльок, названий його організаторами "Арлекін". Як зазначала радянська автор нарисів з історії театру ляльок Н. Смірнова: "Вже самі імена організаторів цього театру (...) Г. Козинцева, С. Юткевича, О. Каплера – говорять багато про що. У майбутньому всі вони стали відомими майстрами "радянського" мистецтва" [6, 118].

Цікавим фактом є те, що створення театрів ляльок було новою справою, фахівців якої не було. Тому за реалізацію цього молодого мистецтва взялися молоді митці, кожному з яких не було й повних шістнадцяти років. Ґрунтуючись на традиціях народного театру ляльок, організатори театру "Арлекін" культивували у собі найголовнішу для лялькаря рису, яка в майбутньому стане однією з найголовніших для професійного актора театру ляльок – універсальність. Кожен з організаторів театру "Арлекін" поєднував у собі функції актора, художника, режисера, драматурга, конструктора та бутафора. Проте, незважаючи на такий юний вік, кожен з засновників театру, приступивши до цієї справи, мав певний театральний досвід.

Г. Козинцев працював у Театрі імені Леніна [нині – Київський національний театр російської драми імені Лесі Українки – Д. Іванова] під керівництвом такого велетня театр,у як К. Марджанов та брав безпосередню участь у драматичній постановці вистави "Фуенте Овехуна" за Лопе де Вега, виконуючи обов'язки помічника художника та режисера.

Цікавим є той факт, що і в створенні першого професійного театру ляльок у Києві К. Марджанов зіграв визначну роль, оскільки саме він познайомив майбутніх організаторів театру "Арлекін" – Г. Козинцева та С. Юткевича. Реформатор та "революціонер" у театрі, К. Марджанов і сам захоплювався засобами виразності та образністю театру ляльок. Як згадує С. Юткевич, у виставі "Фуенте Овехуна" К. Марджанов вирішував сцени правителів та слуг за принципом маріонеточної вистави. Слуги на очах у глядача під впливом можновладців перетворювалися на безпомічних маріонеток, які схематично, рвучкими рухами, ніби хтось смикав їх за нитки, Наразі К. Марджанов, помітивши творчий ентузіазм та здібності юних художників, замовив Г. Козинцеву та С. Юткевичу ескізи та виготовлення декорацій до своєї майбутньої вистави за п'єсою Е. Одрана "Маскотта". На жаль, глядач не побачив вистави, хоча роботу над ескізами та сценографічним вирішенням вистави, як згадували самі Г. Козинцев та С. Юткевич, було розпочато. Молоді художники хотіли вирішити виставу у ключі яскравого народного балагану.

У спогадах Г. Козинцев зізнається, що був щиро здивований довірою такого майстра, як К. Марджанов, тому і не міг збагнути: чи це була віра у молоді сили, чи спосіб з боку К. Марджанова підбадьорити молоді таланти. Однак сам С. Юткевич згадує, що К. Марджанову була притаманна пристрасна любов до молоді. "Його віра у творчі можливості молоді межувала майже з фанатизмом. Його довіра молодим була безмежною" [7, 207].

Г. Козинцев та С. Юткевич, маючи визнання К. Марджанова та певний успіх у драматичному театрі, вирішили створити власний театр. Згодом до Відомим є той факт, що культовою фігурою на той час був поет В. Маяковський. Його популярність була надзвичайною. На нього орієнтувалися, йому уподібнювалися. Саме В. Маяковський задавав ритми, образи мистецтву тих часів. Наповнені ідейним та натхненим змістом віршів улюбленого поета, Г. Козинцев, С. Юткевич, О. Каплер та М. Вакс прагнули ритмів, образів, змін, переворотів, пристрасі. Відчуття нового та прекрасного світу переповнювало їх. Як В. Маяковський змінював канони поезії, так і вони прагнули вкласти ці ідеї, пошуки у нові форми, нові засоби виразності театру. Ці ідеї були спільні, вони об'єднували молоді сили. Один з засновників театру "Арлекін" О. Каплер згадує, що на той момент кожен з організаторів театру був людиною з глибокими переконаннями та вважав, що разом вони знищують старе буржуазне мистецтво, створюючи нове, революційне.

Ідея створення театру "Арлекін" отримала схвалення та допомогу в отриманні приміщення від К. Марджанова. Г. Козинцев згадував про цю знаменну подію: "З кабінету головного режисера всіх театрів Києва ми вийшли з папером, підписами та печаткою, що засвідчував те, що нам надається для організації театру підвал, де дотепер розташовувалося кабаре "Кривий Джиммі" [3, 253].

Отже, молоді актори знайшли притулок для реалізації свого задуму в підвалі, де панували розруха та занепад. Назву для театру обрали одразу – "Арлекін". Творча та натхнена когорта молодих театралів дуже швидко організувала театральне приміщення. О. Каплер у своїх спогадах описує, як було підготовлене приміщення для початку проведення репетицій: "Нарешті ми маємо свій театр. Все робимо своїми руками. Від прибирання приміщення до шиття костюмів та виготовлення декорацій. І граємо самі всі ролі" [2, 396].

Репертуар театру формувався поступово. У якості перших постановок було обрано п'єсу улюбленого революційного поета В. Маяковського "Володимир Маяковський" та п'єсу О. Блока "Балаганчик".

На момент підготовки перших вистав трупа театру "Арлекін" складалася з п'яти чоловік, яким було не більше п'ятнадцяти років. Молоді актори, охоплені ритмами та формою поезії В. Маяковсько-

го, як згадує Г. Козинцев, майже не розуміли змісту п'єси "Володимир Маяковський". Актори перебували під впливом атмосфери роботи над виставою "Фуенте Овехуна" та процесом роботи над задумом оперети "Маскотта", яку Г. Козинцев та С. Юткевич вирішували у дусі народного балагану. Обрані для постановки п'єси "Володимир Маяковський" та "Балаганчик" організатори театру також хотіли вирішувати у ключі народного ярмаркового театру. Молодих акторів та режисерів приваблювала ігрова стихія, близька природі театру ляльок, та традиції балаганної лялькової комедією про Петрушку. Проте практичне втілення задумів відразу ж поставило велику кількість питань, на які молоді актори були не в змозі відповісти. Саме тому організатори театру "Арлекін" були вимушені звернутися за порадою до К. Марджанов, який, вислухавши ті проблеми, з якими довелося зустрітися молодим митцям, дав їм ідею самим вигадати щось на кшталт клоунади. Цей досвід у майбутньому стане в нагоді кожному з організаторів театру "Арлекін", які стануть кінорежисерами та сценаристами.

Ідея відносно клоунади зустріла гарячу реакцію акторів. С. Юткевич згадує: "Козинцев за декілька днів сам написав сценарій і текст нескладної, але веселої п'єси. П'єса була написана у стилі райка, у дусі майданного ярмаркового театру" [7, 217]. П'єса, що отримала назву "Балаганна вистава чотирьох клоунів", була живою, рухливою та надзвичайно близькою до ігрової стихії театру ляльок. Цікавим є той факт, що у цей час К. Марджанов репетирував виставу "Чотири серцеїди" за п'єсою К. Міклашевської, що була написана у традиціях італійського народного театру. Г. Козинцев та інші актори театру "Арлекін" перебували під впливом режисерської практики К. Марджанова і намагалися навіть у деталях наслідувати стиль та манеру його роботи. С. Юткевич виділяв у режисурі К. Марджанова риси, які перейняли актори театру "Арлекін": "Йому були притаманні "південні" риси театрального стилю; контрасти ритму, яскравість барв, соковитий мазок декоративного живопису замість тонкого малюнку акварельним пензликом, любов до танців, що органічно вплітаються у драматичну дію" [10, 212]. Ці оригінальні та специфічні риси майбутні кінорежисери та кіносценаристи неодноразово використовуватимуть у своїх майбутніх творчих доробках.

Отже, ідея постановки клоунади, що була написана Г. Козинцевим за порадою К. Марджанова, одразу ж зустріла захват та підтримку серед трупи театру. Молоді актори мали гострий інтерес до мистецтва цирку. Це дає відповідь, чому у майбутньому організатори театру "Арлекін" звернуться до ідеї театру ляльок, адже мистецтво ляльки та мистецтво цирку поєднує вільність пластики, розкутість, свобода та безперервний рух. Треба зазначити, що самі організатори театру "Арлекін" не приймали мистецтво драматичного театру. Г. Козинцев згадує, що у драматичному театрі він та його колеги вбачали "психоложество" та "битовщину", яку ненавиділи, від якої рішуче відмовлялися, з якою прагнули боротися. Взагалі, юні організатори театру були категоричними у своїх переконаннях та не терпіли напівтонів.

О. Каплер так визначав мистецьку платформу театру "Арлекін": "Мейєрхольд був, звичайно "так", МХАТ, звичайно, "ні", італійська комедія масок – "так", побутовий театр – "ні", Маяковський – "так", футуристи – "так", символісти – "ні" [2, 313].

Паралельно із захопленням театром народного балагану актори театру "Арлекін" були зацікавлені мистецтвом цирку. Ідея із розігруванням комедії чотирьох клоунів-арлекінів з п'єси, написаної Г. Козинцевим, впала на підготовлений ґрунт. Наразі після довгого вивчення та глибокого дослідження мистецтва цирку, проникнення в суть його специфіки, особистим знайомством із зірками Київського цирку – іспанськими артистам – Фернандесом та Фріко (що виконували ролі Рудого та Білого клоунів) трупа театру "Арлекін" підготували нову виставу. Це був набір "антре", поєднаних з елементами буфонади та пантоміми. Постановка "Балаганної вистави чотирьох клоунів" стала платформою для формування естетичного обличчя театру ляльок "Арлекін".

Варто зазначити, що перша вистава театру "Арлекін" користувалася успіхом серед глядачів та театральної критики. Вистава вражала своєю барвистістю, високою мажорною тональністю. Юні таланти підкорювали глядачів своєю щирістю та сміливістю. У своїх спогадах Г. Козинцев наводить цікавими спогади І. Еренбурга, який обіймав на той час посаду керівника естетичного виховання дітей при Відділі народної освіти м. Києва: "Я часто зустрічав двох прихильників Марджанова, нерозлучних друзів – Гришу Козинцева та Сергія Юткевича. Вони запросили мене у приміщення, де дотепер був "Кривий Джиммі": влаштували "народний балаган", тобто одну з тих вистав, які у голодні та холодні роки тішили глядачів" [3, 253].

Згодом І.Еренбург допоможе організаторам театру "Арлекін" реалізувати їх ідею про створення театру ляльок. Молодим митцям-початківцям імпонувала ідея ляльки, її рухливість, сміливість та народність. Згодом однією зі своїх головних мистецьких задач театр "Арлекін" визначив служіння народові. Організатори театру прагнули на противагу буржуазному мистецтву творити "дещо прямо звернене демократичному глядачеві. Вуличні вистави – ось, про що ми думали. Добре було б вийти на вулиці з найнароднішим видом мистецтва – з "Петрушкою", – згадує О. Каплер [2, 369].

Організація театру ляльок вимагала від молодих митців ще більших зусиль, проте вони із завзяттям взялися за втілення свого задуму. Не знаючи технології виготовлення театральних ляльок та декорацій, що були б пристосовані саме для лялькових вистав, Г. Козинцев, С. Юткевич, О. Каплер самостійно виготовили макет та ескізи розпису для майбутньої ширми. Відтак організаторам театру став у нагоді колишній досвід роботи художників та бутафорів у театрі під керівництвом К. Марджанова.

Основою для постановки лялькової вистави послугував комплект ляльок, що був придбаний, як розповідає сам організатор театру Г. Козинцев у мандрівного петрущечника "мсьє Шарля" (так, принаймні, той себе називав). Ці ляльки, незважаючи на те що вони були атрибутом досвідченого майстра, мало підходили для постановки та потребували переробки. Актори знову ж таки власноруч зайнялися оздобленням ляльок. Одні з них були інакше загримовані, інші – взагалі зроблені наново. Організатори театру "Арлекін" продовжували бути втіленням універсальності актора-лялькаря, поєднуючи функції художників, бутафорів, сценографів та акторів.

Маючи власне приміщення, де дотепер гралася постановка "Балаганна вистава чотирьох клоунів", цей творчий союз лялькарів повністю віддався ляльковій мандрівній справі.

Як зазначалося вище, завданням для театру ляльок, яке висували радянські ідеологи перед цим різновидом мистецтва, залишалось незмінним – пропаганда ідей, співзвучних революції, агітація за радянську владу. Тому, виконуючи це завдання, театр почав мандрувати містом. Свою лялькову виставу театр "Арлекін" вивозив для показу в клубах, школах, дитячих дошкільних установах. Це був перший досвід мандрівної форми роботи професійного театру ляльок м. Києва та України загалом.

Для першої лялькової постановки було обрано казку О. Пушкіна "Казка про Попа та робітника його Балду". Працюючи над текстом вистави, актори ставили собі за надзавдання повністю, без дописів та змін зберегти пушкінський текст. Сценічне вирішення пушкінської казки молоді режисери побудували на використанні яскравих, святкових кольорів народного балаганного видовища. Нова вистава існувала у межах моделі традиційного лялькового театру Петрушки. Образи казки так само, як і у народній ляльковій комедії, поділялися на різко позитивних та різко негативних персонажів. Один герой (Петрушка, а нині – Балда), що був втіленням народної сміливості та завзяття, власноруч розправлявся з усіма іншими героями, що ставали на шляху впродовж дії вистави.

Зрозуміло, що балаганний дух відобразився і на режисерській трактовці казки. Оскільки концептуально сценічна інтерпретація молодих режисерів-постановників казки знаходилася в межах антирелігійної кампанії та базувалася на протиставленні робітничого класу класові буржуазних міщан, то відповідно, і конфлікт казки набував соціально-політичного забарвлення. Тaboraми дії ставали Піп, як втілення староміщанського світогляду та Балда, що підносився як гегемон радянської влади.

Постановку пушкінської казки актори грали лише втрьох, як згадує О. Каплер: "Перед ширмою стояв Шарманщик. Він говорив текст від автора...це був Юткевич. За ширмою ховалися ми з Козинцевим. Він та я були ляльководами" [2, 391]. Виходячи на вулиці з ляльковою виставою, молоді митці справді виконували своє завдання – боролися з психологічним, символічним напрямками театру, створюючи справжнє, демократичне, звернене до народу мистецтво, що відповідало ідеям революції.

Г. Козинцев так описує свій досвід роботи над ляльковою постановкою: "Це був той самий яскравий, лубочний світ, який я намагався відтворити в ескізах, на маленькій сцені "Арлекіна", тепер вже в ляльковому видовищі" [3, 253].

Продовжуючи розвивати традиції балаганного мистецтва, актори та режисери театру "Арлекін" взяли до постановки вистави "Про царя Максиміліана та його непокірного сина Адольфа", жанр якої було визначено як "народне дійство". Г. Козинцев у цій роботі виступив не лише актором та режисером, а й драматургом. Свої враження від постановки цієї вистави він описував так: "Ця вистава стала черговим захопленням театру "Арлекін", де також використовувалася лубочна патетика та хитра поезія" [3, 253]. Робота над виставою була розпочата з роботи над текстом. Матеріал народної комедії, яку Г. Козинцев знайшов у публічній бібліотеці, було перероблено. В результаті п'єса стала складатися з гострих народних гумористичних текстів, присвячених злободенним темам.

Спогади Г. Козинцева, одного з авторів вистави, пояснюють концепцію вистави та дають емоційне відчуття тонального та зорового образів вистави – образу каруселі, що обертається з шаленою швидкістю: "Театр уявлявся мені тоді чимось подібним до каруселі: раптом на буденній вулиці виросло чудо – гримить та висвистує польки, марші орган, летять білосніжні коні у чорних яблуках, за ними – лебеді з нереальним вигином ший, а потім зелені дракони, розписані човни, знову коні, лебеді, дракони, човни" [3, 253]. Режисерське вирішення вистави передбачало розігрування дійства на майдані міста під відкритим небом.

Акторам вдалося створити атмосферу життя, що вирує, повного оновлення та нескінченного руху. Відповідаючи стихії народного театру, акторська гра також передбачала особливу манеру виконання ролей. Актори повинні були імітувати імпровізаційне мистецтво скоморохів. У глядачів повинна була створюватися ілюзія моментальної, імпровізаційної, щойно народженої сценічної дії.

Намагаючись зберегти специфіку народного театру, актори театру "Арлекін" зберегли стиль, що притаманний шкільному театру. Наїв – головна риса, яка визначила художнє оформлення вистави "Про царя Максиміліана та його непокірного сина Адольфа". Подібно до того, як у попередній ляльковій постановці актори змушували глядачів повірити в те, що лялька оживає, так і у цій виставі вони показували, що актору достатньо вдягти корону з картону, обклеєну золотим папером, підв'язатися бородою з рушника – і перед ним вже цар Максиміліан; актрисі достатньо накинути шматок тканини з нашитими на нього срібними зірками – і перед глядачем вже цариця Венера.

У простому, навіть примітивному сценографічному вирішенні вистави шляхом використання ширм, що рухалися, полягала ілюзія постійного руху, оновлення, змін, неспокою. Звідси і народжувався зоровий образ вистави – образ каруселі.

Поряд з патетикою та поезією народного ярмаркового театру певне місце відводилося й агітаційній спрямованості. Переписаний Г. Козинцевим текст народної драми звучав на вулицях міста як заклик до змін, перебудови ладу життя, оновлення, приходу нової влади. Дуже показовими є слова персонажу цариці Венери з драми "Про царя Максиміліана та його непокірного сина Адольфа": "Если хочеш иметь Венеру, то переходи в мою веру/ И перед всем миром поклонись моим кумирам" [2, 371].

Організатори театру "Арлекін" самі щиро вірили у ідеї революції та повне, остаточне оновлення життя, суспільства, людини і були відданими поборниками нових ідеалів і кумирів, тому своїми виствами вони закликали глядачів переходити у нову віру, служити ідеалам нової ідеології та влади. Ось як описує свої переживання від роботи над драматургією для вистави "Про царя Максиміліана та його непокірного сина Адольфа" автор тексту п'єси Г. Козинцев: "Мені хотілося, аби на сірій вулиці, на тлі невисоких будиночків з провінційними каріатидами та опуклими балкончиками загорілися, заходити веселі плями: червона кумачева мантия царя та яскраво-синя сорочка царського сина, щоб загриміли, задзвеніли лихі рими раєшніка" [3, 253].

Об'єднання молодих талантів переповнювало бажання творити, змінювати, ламати та створювати нове. Між розписами міста гаслами та закликами, плакатами, які виконував Г. Козинцев та С. Юткевич, як молоді революційні художники, та роботою у театрі драматичному, театрі петрушок для натхнених юних митців не було жодної різниці – "аби горіли фарби, зіштовхувалися контрасти кольорів, утворювалися фантастичні фігури – веселі, гарячі, яскраві" [3, 253].

Аналізуючи діяльність театру "Арлекін", бачимо, що трупа новоутвореного театру, що протиставляв себе моделі старого драматичного театру, чесно та послідовно виконувала усі мистецькі завдання, що самостійно присяглася виконувати – боротися із старими формами драматичного театру, створити нову форми театру шляхом використання художньої образності театру ляльок, служити народу своїм мистецтвом, відвертим, сміливим, гострим, демократичним.

Київський театр "Арлекін" проіснував усього чотири місяці, але це був важливий етап у процесі становлення професійного театру ляльок України. Причиною зникнення цієї мистецької одиниці стала чергова зміна уряду, що спричинила військові дії на території Києва. О. Каплер описує останню виставу театру "Арлекін": "Ми грали...пролунав гуркіт, зі стелі посипалася фарба, глядачі перелякано зіскочили з місць, артисти застигли. Другий удар снаряду був сильнішим...погасло світло, закричала якась жінка у залі. Всі кинулися до виходу. Ранком місто було у руках петлюрівців. "Арлекін" помер" [2, 402].

З Київським театром "Арлекін" пов'язане свого роду "дитинство" українського театру ляльок. Незважаючи на нетривалий термін свого існування, "іскри справжнього таланту та натхнення", які осяяли його діяльність, не пропали дарма. Практичний досвід театру "Арлекін" став справжньою мистецькою платформою для формування та відпрацювання художніх та організаційних принципів театру ляльок, що створювалися в Україні та Києві зокрема.

Відтак, у статті реконструйовано всі вистави першого професійного театру ляльок "Арлекін", узагальнено практичний та організаційний досвід театру, здійснено спроби проаналізувати та дослідити матеріали і факти щодо створення та діяльності першого професійного театру ляльок. Це дає змогу зробити такий висновок: діяльність першого професійного театру ляльок "Арлекін" довела, що театр ляльок може існувати як самостійний різновид театрального мистецтва поряд з драматичним та музичним театром, не втрачаючи своєї сутності та зберігаючи традиції народного балаганного театру. Театр "Арлекін", як перший професійний театр ляльок в Україні, своєю діяльністю привернув увагу до мистецтва ляльки не лише дорослої та дитячої аудиторії, а й кваліфікованих театральних фахівців, що вбачали у цій формі театру перспективу подальшого творчого та професійного розвитку.

Використані джерела

1. Гайсинська О. Про музичні ранки для дітей / О. Гайсинська // Радянське мистецтво. – 1928. – № 6. – С. 6-7.
2. Каплер А. Странствия в искусстве. Странствия журналиста / А. Каплер. – М.: Искусство, 1984. – 607 с.
3. Козинцев Г. Глубокий экран / Г. Козинцев. – М.: Искусство, 1971. – 253 с.
4. Лев А. Кукольный театр / А. Лев // Радянська Україна. – 1939. – № 1. – С. 17
5. Роль игрушки в политическом воспитании дошкольника / Друг детей. – 1932. – № 6. – С. 32-24.
6. Смирнова Н. Советский театр кукол 1918-1932 г.г. / Н. Смирнова. – М.: Из-во академии наук СССР, 1963. – 348 с.
7. Юткевич С. Контрапункт режиссера / С. Юткевич. – М.: Искусство, 1960. – 447 с.