

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 75.052+738.5](477.411)"1980"

Віктор Григоров

*аспірант кафедри теорії та історії мистецтва
Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури
Науковий керівник професор М. Р. Селівачов*

СПЕЦИФІКА РОЗВИТКУ Й ОСОБЛИВОСТІ СТИНОПISY ТА МОЗАЇКИ КИСВА 1980-Х РР.

Viktor Hryhorov

*PhD student at the Department of Theory and History
of the National Academy of Fine Arts and Architecture
Academic adviser Professor M. Selivachev*

EVOLUTION AND DISTINCTIVE ASPECTS OF THE MURALS AND MOSAICS IN KYIV DURING THE 1980S.

Summary. The article surveys distinctive aspects and figurative plastic solutions employed in the Kyiv mosaics and murals at the final stage of the Soviet monumental art. General tendencies that emerged in works designed and produces in Kiev were a logical extension of the previous periods' development. At the same time, many objects are marked by the unique authorial vision and distinct artistic manner. Notable for the 1980s is the complex interior design and integration of diverse monumental techniques. An important achievement of the Kyiv monumental artists was the colour solution of the residential district "Troyeshchyna-1". By the 1987 – 1989, conspicuous symptoms of the period's finale have begun to appear, which can be detected in two objects: the painting "White Lands" and in decor of the "The Golden Gate" Kyiv subway station.

Анотація. Розглядається специфіка сюжетного й образно-пластичного вирішення київських стінописів та мозаїк на завершальному етапі радянської монументалістики. Аналізується вплив досвіду 1980-х рр. на подальший розвиток Українського образотворчого мистецтва.

Keywords: *mosaics, murals, monumental painting, Kyiv, 1980s, composition, subject.*

Ключові слова: *мозаїка, стінопис, монументальний живопис, Київ, 1980-ті рр., композиція, сюжет.*

Аналіз останніх досліджень та публікацій.

Київські мозаїки та стінопис 1980-х рр. часто розглядаються у різних контекстах загального розвитку монументального живопису на території України, у рамках другої половини ХХ ст. До таких досліджень належить стаття Г. Скіяренко [13]. Важливою роботою є спільна розвідка Н. Велігоцької, А. Жездрінської та Н. Коломійця «Монументально-декоративное искусство в архитектуре Украины», опубліковане ще у 1989 році, у якій автори піднімають цілу низку проблем тогочасного монументального мистецтва [2]. Також узагальнений погляд на основні аспекти розвитку монументального живопису міститься у статті З. Чегусової [16]. Крім того, стінопис та мозаїки стали об'єктом дослідження у творчості окремих персоналій мистецького кола Києва другої половини ХХ ст. Зокрема, розвідка О. Солов'я «До історії створення енкаустичного розпису М. А. Стороженка «Осянні світлом» [15], посиляючись на архівні документи та інтерв'ю з Миколою Стороженком, розглядає технологічні та композиційні аспекти стінопису «Осянні світлом», створеного у 1980-х рр. У статтях В. Перевальського, М. Ващенко, Я. Кравченко розглядаються мозаїки на станції «Золоті ворота» у контексті творчості Г. Кореня та В. Федька [1,5,8].

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Виходячи з наведеного

аналізу останніх публікацій, що, прямо чи опосередковано, стосуються київських стінописів та мозаїк 1980-х рр., бачимо, що окремих досліджень не проводилось.

Мета статті. Метою статті є дослідження основних образно-пластичних та ідейно-тематичних аспектів київського стінопису та мозаїк 1980-х років; з'ясування ключових відмінностей від попереднього розвитку (кінця 1950-х – початку 1970-х рр.) та подальшого впливу на монументальне мистецтво. Завданням статті є також популяризувати та привернути увагу до проблеми руйнування пам'яток монументального живопису у Києві.

Виклад основного матеріалу. Українське монументальне мистецтво другої половини ХХ ст. найбільш яскраво утвердилось у період 1960-80-х рр., сформувавши специфічну образно-пластичну систему. Крайніми точками цього етапу прийнято вважати не стільки внутрішні художні процеси в монументалістиці, скільки історичні події. Початком періоду вважається відома постанова «Про усунення надмірностей в проектуванні та будівництві» від 4 листопада 1955 р., а завершенням логічно буде визначити 1990–1991 рр., коли Україна здобула незалежність. Але ознаки завершення радянського періоду у монументальному мистецтві проглядалися дещо раніше у розписі «Біль землі» в вестибюлі

Центральної бібліотеки НАН України ім. Вернадського (художники В. Пасивенко та В. Прядка, 1987–1989) та мозаїках станції київського метрополітену «Золоті ворота» (худ. В. Федько та Г. Корінь, 1987–1989).

У багатьох дослідженнях цього періоду (1960–1980) основна увага акцентується на першій половині 1960-х рр. та першій половині 1970-х рр. Адже тоді відбувалось формування образно-пластичної системи та яскраво проявилися експериментальні пошуки художників у цій галузі. Натомість, 1980-ті роки сприймаються доволі неоднозначно. Можливо, у 1980-х динаміка розвитку проступає не настільки яскраво, проте ці роки були не менш продуктивними. Безперечно, якщо розглядати мозаїки та стінопис на периферії, яких було створено чимало, помітним стає повторення раніше розроблених вдаливих рішень, що подекуди переходило у бездумне штампування. Проте, у столичному місті Києві, більшість об'єктів є унікальними та позначеними рисами індивідуальності авторського сприйняття.

Якщо у 1960-х рр. часто над одним об'єктом працювали авторські колективи, наприклад – В. Ламах, Е. Котков, І. Литовченко або А. Горська, В. Зарецький, Б. Плаксі, то у 1970-х, а особливо 1980-х рр. художники все частіше індивідуально розробляють ті чи інші об'єкти, а у випадках спільної роботи над одним проектом відбувався розподіл, де кожен працював над своєю частиною. Прикладом можуть служити мозаїки в інтер'єрі станції київського метрополітену «Золоті ворота» (1987 – 1989, худ. Г. Корінь, В. Федько), де, за свідченнями В. Перевальського, Г. Корінь виконував мозаїчні панно над виходами та входами, а В. Федько розробляв зображення в малих арках між центральним простором станції та посадковою платформою [8 С.34].

Порівняно із попередніми етапами, в образно-пластичній мові 1980-х рр. прослідковується різноманітність підходів та доволі широка варіативність. Продовжується тема формальних пошуків кольорових співвідношень, форми, пластики. Якщо такі пошуки 1960-х рр. мали велику долю складності та графічності, то у 1980-х рр. це вже складніший модерністський аспект. Згадаймо мозаїки О. Дубовика, створені на початку 80-х рр. Це – «Світ техніки» (станція юний технік, 1980), «Свято» (Взуттєве об'єднання, 1983), «Торжество знання» (завод «Кристал», 1984). У кожній роботі автор ніби конструє образи, співставляючи локальні кольорові плями, створюючи активні тональні контрасти. Пластичними пошуками позначений мозаїчний рельєф Е. Каткова в екстер'єрі київської Олімпійської бази (1980, Конча-заспа).

Поруч з абстрактно-формальними роботами розвивалось просторово-фігуративне бачення стінопису та мозаїки. Прикладом його є розпис у техніці енкаустика П. Тарасенка, учня М. Стороженка, на тему «Людина і природа» в Національному науково-природничому музеї НАН

України (1984). Панно виділяється живописними якістьми, об'ємним моделюванням форми та глибокою символічністю деталей. В подальшому художник продовжує працювати у подібній стилістиці, створюючи наприкінці 1980-х років розпис «Від прадавніх релігій до Християнства» (1987–1989 рр., Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник), релігійна тематика якого не вписується у звичний атеїстичний зміст мистецтва для радянських часів.

Деякі твори позначені створенням глибоко психологічних портретних образів. Розроблення глибокого індивідуального характеру притаманно енкаустичному розпису М. Стороженка «Осяяні світлом» (1977–1981) в інтер'єрі головного корпусу Інституту фізики НАН України [15, С.49]. Утім, значна кількість робіт продовжувала традицію доволі умовних та узагальнюючих образів, що було прикметним для монументалістики у 1960 – 1980-х роках.

На початку 1980-х років прослідковуються деякі зміни у виборі технології та матеріалу. Для мозаїки переважно застосовується смальта, а популярна у 1960-х роках керамічна плитка та кольорові бетони все рідше зустрічаються у київських роботах. Деякі мозаїчні панно виконані у техніці флорентійської мозаїки, зокрема панно В. Григорова «Залп Аврори» (1978–1982).

Для роботи в інтер'єрах художники часто звертаються до техніки енкаустики. Серед них особливо виділяється розпис М. Стороженка «Осяяні світлом», у якому згідно дослідження О. Солов'я художник розробляє свої власні технологічні методи для втілення ідеї стінопису та її пластичного вирішення [15, С.155]. Як бачимо сприяння художників-монументалістів розвитку технологічних аспектів відкривало більші можливості у вираженні творчих задумів у монументальному живописі.

Звертаючись до теми кольору у київських мозаїках та стінописах, відзначимо згадженість загального колориту роботи та інтер'єру. У деяких об'єктах монументальний живопис та інтер'єр об'єднується одним або декількома домінуючими відтінками, що надає цілісності сприйняття простору. Прикладом такого рішення можуть служити мозаїки С. Кириченка та Р. Кириченка, створені у 1984 р. на станції київського метрополітену «Либідська» (раніше «Червоноармійська»).

В середині 1980-х рр. відбуваються активні пошуки доти невирішеної проблеми індивідуалізації типових проектів житлової забудови засобами монументального мистецтва. В 1960–70-х рр. спроби створення унікальності житлових будинків і мікрорайонів виражались у монументальних панно, що часто розміщувалися на порожніх площинах. Для цього, наприклад, обирали торці будинків. Результат такого підходу, в основному, сприяв розвитку образно-пластичної мови, адже художники мали широкі можливості для творчого самовираження й могли

експериментувати з формами, трактуваннями, матеріалом, але в цілому проблема синтезу не вирішувалась, навіть у деякій мірі підсилювався ефект неповноцінності архітектури.

Справді складну спробу вирішити естетичну складову нових забудов у Києві було зроблено в художньому оформленні мікрорайону «Троєщина-1» (1983–1986). Цей проект відразу потрапив у поле зору мистецтвознавчих та спеціалізованих видань поряд з іншими творами монументального мистецтва. У спільній роботі Н. Велигоцької «Монументальное декоративное искусство в архитектуре Украины» зазначається, що «в столиці України, у її нових житлових районах колір дотепер вводився боязко» [2, С.39]. Як ми бачимо, для Києва це перша спроба роботи з кольором у таких масштабах.

В рамках цього проекту також було створено художниками-монументалістами В. Прядкою та О. Владимировою мозаїчні панно: «Знання» на фасадах школи № 119 та «В життя» школа № 251 (у деяких джерелах можна зустріти інші назви: «До знань» та «До світла»). Експерименти з кольором В. Прядки та В. Пасивенка в мікрорайоні «Троєщина -1» задають загальний настрій та колорит, стаючи тлом для мозаїки.

Окрім комплексних розробок цілих мікрорайонів велика увага приділяється взаємодії монументального живопису та інтер'єрів. Розглядаючи монументально-декоративні роботи в інтер'єрах, Н. Велигоцька зазначає: «Спостерігається тісний міжвидовий взаємозв'язок мистецтв, що збагачує їх, народжує нові образи та форми» [2, С.79], що простежується у цілій низці комплексних оформлень громадських інтер'єрів Києва. Вони включали поєднання різних монументально-декоративних технік (серед яких стінописи та мозаїки) для як найвиразнішого виявлення призначення та особливостей приміщення. Таким підходом позначено монументальне оформлення І.-В. Задорожного залу «Братина» у ресторані готелю «Либідь» (1976–1982). Загальна концепція вибудована довкола слов'янської культури та світосприйняття. Художник звертається до складного синтезу архітектури, скульптури, стінопису та декоративно-ужиткового мистецтва. Енкаустичний розпис «Слава на світі най сонцю буде, а мир на землі вам, добрії люди» має декоративні ознаки, що тяжіють до спрощеності, а також народних за характером зображень. В роботі відчутним є особливий авторський почерк, побудований на поетичному переосмисленні культурних традицій минулого. Проте складна робота автора викликала неоднозначну реакцію та безпідставну критику. Дискусії довкола цього об'єкту задокументовано в одному з архівних документів Спілки художників України, що нині зберігаються в Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України [11, 12]. І хоча доля роботи виявилася не настільки драматичною, як у монументального горельєфу «Стіна пам'яті» (худ. В. Мельниченко та

А. Рибачук), залитого бетоном у 1982 р., усе ж, як бачимо, відповідний ідеологічний контроль був звичною справою для початку 1980-х рр.

Разом з тим, київські мозаїки та стінописи все рідше звертаються до відверто заідеологізованих тем. Монументалісти часто апелювали до нейтральної теми природи і місця в ній людини. До таких належить масштабний цикл розписів В. Пасивенка «Людина і природа» у науково-технічній бібліотеці КПП (1978–1981). Цикл поділений на чотири теми: «Людина і вогонь», «Людина і земля», «Людина і вода», «Людина і повітря», кожна з яких має власну сюжетно-символічну специфіку. Образно-пластична мова насичена складною композиційною ритмікою, як відзначено у Г. Складенко: «Твір дуже музикальний по ритмах, пластичним переходам одних форм у інші, по кольору, по співставленню різних емоційно-змістовних сюжетних складових...» [14, С.167]. Ускладнення образно-пластичної мови, порівнянні з 1960-ми та початком 1970-х рр., було характерне також для інших знакових об'єктів цього часу.

Окремо слід виділити роботу В. Бовкуна «ХХ вік» (1980) на фасаді Інституту гігієни праці та профзахворювання. Художник створює об'єкт в особливому напрямку радянського монументального живопису – синтезі мозаїки та рельєфу. Образи формуються шляхом виразної пластики, а широкий спектр зближених кольорових відтінків підкреслює форму. Твір підіймає тему захисту довкілля, яка є актуальною і на початку ХХІ ст. Також до цієї теми звертається В. Владимиров у мозаїці «Природа» на фасаді поліклініки № 5. Використовуючи активні кольорові та тональні контрасти, динамічні ритми у центричній композиції, художник гостро вказує на важливість екологічних проблем.

Хоча тематика перемоги у другій світовій війні була більш характерна для радянської монументальної скульптури, тим не менше, на початку 1980-х років було завершено грандіозний монумент «Батьківщина-мати». На першому поверсі постаменту в залі бойової слави художниками С. Кириченком, Н. Клейн та за участі Р. Кириченка було створено замкнутий мозаїчний фриз «Тріумф перемоги» (1978–81 рр.). Сьогодні дослідники практично не згадують цей твір, проте у свій час робота була високо оцінена, а С. Кириченко отримав звання народного художника УРСР [7]. Тематика роботи має пафосне вирішення. Художники зображують шість сюжетних композицій, між якими розміщено акцентні символіко-алегоричні образи. Фриз вирізняється серед інших мозаїк використанням золотої смальти на фоні та елементах одягу. У контексті цього об'єкту можна говорити про використання монументально-декоративного мистецтва для доповнення та підкреслення експозицій музейних та меморіальних комплексів. Також комплексно у 1978–1982 роках вирішувались мозаїки та гобелени для будівлі

Центральної філії музею Леніна (нині «Український дім»). Цікаво, що згідно з матеріалами, що містяться у «Зводі пам'яток історії та культури України», два вище згаданих об'єкта були зведені до 1500-ліття Києва [4, С.78].

Вище ми визначили крайні точки за історичними подіями, але не розглянули твори, що змінили розуміння образно-пластичного системи стінопису та мозаїки. Для 1960-х рр. дослідники виділяють київський річковий вокзал (І. Литовченко, Е. Котков, В. Ламах, 1961), що наголошено у працях А. Ревенко, В. Лебедевої та інших [10, С.118; 6, С.54-55]. Неоднозначність архітектури та новаторство у монументальному оформленні підкреслює перехід монументалістики до нової стилістики [10, С.118; 6, С.54-55]. Визначити подібний конкретний об'єкт у 1980-х рр. значно складніше, але з огляду на подальший розвиток монументального мистецтва у незалежній Україні, сконцентрований переважно на храмовому мистецтві, якнайліпше цей подих відчувається у оформленні станції «Золоті ворота» (Г. Корінь, В. Федько, 1989). Тут репрезентується ідея реконструкції та відтворення головних сторінок історії та культури середньовічної України, що відповідало запитам нового часу, відродження Української державності. Також певною мірою сюди можна віднести розпис В. Пасивенка та В. Прядки «Біль землі» (1987–1989). Загалом, стінопис побудований на принципах, властивих для художньої мови радянської монументалістики, але зміст, напруга та драматичність, звернені до гострих соціально-політичних проблем, вказують на нові завдання, що ставили митці перед собою.

Важливою подією кінця 1980-х років стала республіканська теоретична конференція «Монументально-декоративне мистецтво 1980-х років». В ході роботи конференції було піднято цілу низку проблем, що знайшло відображення у відповідній постанові [9]. Вкажемо на деякі з них: незадовільний стан та відсутність державної охорони монументальних творів, проблему взаємодії художника та архітектора на стадії проектування об'єкту, слабка матеріально-технічна база тощо. Більшість зазначених у документі проблем залишилися так і невирішеними до сьогодні. Особливо актуальним для Києва нині є пам'ятко-охоронне питання.

Монументальне мистецтво 1980-х рр. продемонструвало позитивні результати, художники разом з архітекторами впритул підійшли до вирішення фундаментальних завдань. Кожен вище наведений приклад мозаїки та стінопису має свої неповторні риси, художники мали великий творчий потенціал. Але у другій половині 1980-х років помітним стає зменшення кількості замовлень. Проте накопичений досвід та творчий потенціал художників монументалістів проявляється у незвичній та новаторській для радянських часів виставці «Погляд» (1987). Участь у проєкті брали відомі художники-монументалісти, такі як: В. Бовкун, О. Бородай, А. Гайдамака,

В. Григоров, Л. Довженко, О. Дубовик, В. Задорожний, К. Косаревський, Е. Котков, М. Малишко, І. Марчук, О. Мельник, Л. Міщенко, Д. Нагурний, В. Пасивенко, В. Прядка, В. Федько та інші. Виставка стала своєрідним підсумком творчості київських художників монументалістів за період 1960 – 1980-х рр., репрезентуючи трансформацію образно-пластичної мови стінопису та мозаїки в русло картинного пошуку. У статті Н. Велігоцької до альбому «Погляд» влучно характеризується творчість художників: «У монументалістів виробилась мова – чужа описовості і натуралізму. Їхні ідеї – це «пластичні ідеї», образи – це «кольорова-ритмічні образи» [3].

Висновки. Отже, розглянувши київські мозаїки та стінопис 1980-х рр., стає помітною тенденція до індивідуалізації в монументальному мистецтві. Практично кожен твір позначений особливим авторським почерком, й образно-пластична мова розвивається у різних напрямках. Важливим здобутком стає практична робота цілісної естетизації житлового району. Можна стверджувати, що монументальне мистецтво 1980-х рр. сформувало потужну творчу базу для подальшого розвитку Українського образотворчого мистецтва наприкінці ХХ ст.

Список літератури:

Ващенко М. О. Монументальна спадщина Володимира Федька та її вплив на станковий живопис художника» / М. О. Ващенко // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва. – 2014. – № 2. – С.232 – 238.

Велигоцкая Н.И. Монументально-декоративное искусство в архитектуре Украины / Гос.ком. по архитектуре и градостроит. при Госстрое СССР; КиевВНИИТАГ; Велигоцкая И.И., Жиздринская А.В., Коломиец Н.С. – К.: Будивельных, 1989.

Велігоцька, Н. Погляд: Альбом., Київ., Мистецтво., 1990. Друк

Звід пам'яток історії та культури України: Енциклопедичне видання: У 28 т. – Кн. 1: Київ. – Ч. 1: А – Л / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. – К.: Голов. ред. Зводу пам'яток історії та культури при вид-ві "Українська Енциклопедія" ім. М. П. Бажана, 1999. – 608 с.

Кравченко Я. О. А в хаті моїй – свята правда... / Я. О. Кравченко // Музейний провулок. – 2007. № 2. – С.32-37.

Лебедева В. Советское монументальное искусство шестидесятых годов. – М.: Наука. – 1973. – 234 с.: ил.

Личное дело Кириченко С. А. Указ від 1981 р. // Центральный державный архив-музей литературы и мистецтва Украины, Київ, Україна (ф.581) Оп.2. Спр.752. А.86

Перевальський В. Зустріч триває /В. Перевальський // Образотворче Мистецтво. –2008. – №2. – С.32-37

Постанова республіканської теоретичної конференції «Монументально-декоративного

мистецтва України 80-х років» від 20-22 жовтня 1988// Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, Київ, Україна (ф.581) Оп.1. Спр.2833. А.10

Ревенко А.М. Час та простір — виміри монументального мистецтва (Деякі питання розвитку українського радянського монументально-декоративного мистецтва 60 - 70 - х років) // Мистецтво і життя. — Київ, 1987. — С. 116–128

Республиканская комиссия по монументально-декоративному искусству. Секретарю ЦК КП Украины тов. Капто А. С. от 1982// Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, Київ, Україна (ф.581) Оп.1. Спр.2538. А.10–13

Республиканская комиссия по монументально-декоративному искусству. Витяг з протоколу №2 від 1982 // Центральний державний архів-музей

літератури і мистецтва України, Київ, Україна (ф.581) Оп.1. Спр.2538. А.14–15

Скляренко Г. Монументально-декоративне мистецтво України другої половини ХХ століття / Г. Скляренко // Історія українського мистецтва: У 5 т. — Київ: НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2013. — Т. 5. — С. 643.

Скляренко Г. Володимир Пасивенко / Г. Скляренко // Советское монументальное искусство. Москва: Советский художник. — 1988 — №5 — С.162–169

Соловей О. «До історії створення енкаустичного розпису М. А. Стороженка «Осяяні світлом». Українська академія мистецтва: дослід. та наук.-метод. пр. 21 (2013): 146–156

Чегусова З. Бути чи небути? Про минуле та майбутнє монументально-декоративного мистецтва України // Образотворче мистецтво. — 1998. — № 1. — С. 30-33.

Bolat Momynzhanov

*T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts
1st year master student
Almaty, Kazakhstan*

THE TENDENCY OF FORMATION AND DEVELOPMENT OF PERFORMANCES FOR ADULTS IN THE KAZAKH PUPPET THEATRE

Annotation. The article, along with the analysis of the formation of the current repertoire of the first Republican Puppet Theater, created in 1934, and the practice of performances, mainly intended for adults, comprehensively studied the development trends and artistic level of these performances. The research work will analyze the repertory policy of the State Puppet Theater, originating from our national games and widely using the world theatrical experience, and the interpretation of puppet performances for adults in the puppet language. Also, a comparative thematic analysis of children's productions and performances for adults was carried out, recommendations were presented.

Keywords: *puppet theater, repertoire, modern trends, national game, art.*

Intoduction: "Puppet theater is the art of animating puppet dance, images, sculptures. Historical roots lead to obscurity. But there is no doubt that this is due to shamanism or other hidden, not yet studied social phenomena"[1], - said the famous American puppeteer P. Schuman, according to whom the correct direction of research of the art of puppet theater has not yet been determined, which indicates that it is necessary to look deeply into its past and origins. Yes, many are interested in secrets, nuances, increasing interest in the puppet theater - this is an area of art, today requiring deep research.

Puppet theater art, which contributes to the formation of educational and moral ideas, the formation and improvement of aesthetic taste of children, plays an important role in the spiritual modernization of the nation. Because it is not enough just to be literate for a conscious generation to become an educated person. Children's theater is of great importance for the knowledge of the environment, the formation of children's own opinions, instilling humanity and nobility. If we consider the quote "Art is an artistic copy of life", the theater is not limited to dramatizing the painful problems of society, popularizes the general human values. In this regard, the analysis of the

performances of today's repertoire of the State Puppet Theater in comparison with the experience of world puppet theaters, the organization of the application of the experience of students-applicants studying in the specialty "Puppet theater artist" is one of our main tasks.

At present, the State Puppet Theatre is producing new performances. In Soviet times, there was a false opinion that "puppet theater is only for children." This work is the first to mention the artistic ideas and features of puppet productions for adults. To implement these tasks, the following tasks were set: systematization and analysis of the formation of productions for adults staged in the theater of a new direction;

- Study of features of interpretation of works of world classics in puppet theater;
- Consideration of the role of dramatic art and directing in the development of puppet theater;
- Definition of the modern creative image of the theater;