

УДК 792.01:(7929)/(477) "19"

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2026.1.4>**Бондар Олексій Іванович,**

аспірант кафедри образотворчого мистецтва

Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

ORCID ID: 0009-0007-8373-4980

o.bondar.asp@kubg.edu.ua

**«ДЕСЯТЬ ФУТУРИСТИЧНИХ МАРІОНЕТОК»
ЕНРІКО ПРАМПОЛІНІ У КОНТЕКСТІ АВАНГАРДНОЇ
СЦЕНОГРАФІЇ 1920-Х РОКІВ**

Мета статті – ознайомити академічну спільноту з твором Енріко Прамполіні «Десять футуристичних маріонеток» («Dieci burattini futuristi», 1922) та висвітлити особливості його сценографічного підходу й оригінальні художні ідеї, втілені у цьому циклі ляльок.

Сама постать Е. Прамполіні як одного з провідних ідеологів італійського футуризму «другої хвилі» заслуговує на окрему увагу, адже його творчість охоплює широкий спектр мистецьких практик – від живопису, скульптури та дизайну до театральної сценографії. Народжений 1894 року в Модені, Е. Прамполіні рано долучився до футуристичного руху, і став одним із найяскравіших представників авангардного мистецтва міжвоєнного періоду. У 1910–1920-х роках митець активно працював над оновленням сценічної мови театру, розглядаючи сценографію як автономний художній елемент, здатний підсилювати драматургію вистави. Митець сформував власний художній стиль і, реалізуючи численні театральні проекти, став одним із засновників футуристичного сценічного дизайну, істотно збагатив його теоретичні засади і практичні прийоми.

Цикл «Десять футуристичних маріонеток» – особливий проект митця, що демонструє його бачення сценографії як цілісного художнього об'єкта. Створені 1922 року, ці ляльки стали унікальним експериментом на межі скульптури, театру та політичної сатири. У них поєднувалися конструкція й жива форма, абстракція й людські риси. Простір, рух, світло і звук – не просто фон, а «живі» складові, що створювали цілісний художній образ. Сцена стає інтерактивним простором, де саме декорації ведуть виставу, а актори втрачають своє домінуюче становище.

Також цей твір поєднує експериментальне лялькарство з непростим політичним та художнім тлом. Маріонетки тут мають два призначення: вони є учасниками вистави і, водночас, несуть певні ідеологічні меседжі, критикуючи політичні та соціальні процеси в Європі початку минулого століття. Ці образи відображають дух епохи, що характеризувалася бурхливими політичними потрясіннями.

Робота демонструє тісний зв'язок образотворчого мистецтва з театральною практикою та засвідчує активну участь футуристів у переосмисленні ролі театру в сучасному суспільстві.

Ключові слова: Ерніко Прамполіні, авангард, футуризм, ляльки, сценографія, маріонетки.

Bondar Oleksii. "TEN FUTURIST MARIONETTES" BY ENRICO PRAMPOLINI IN THE CONTEXT OF 1920s AVANT-GARDE SCENOGRAPHY

The purpose of this article is to introduce the academic community to Enrico Prampolini's work "Ten Futurist Marionettes" ("Dieci burattini futuristi", 1922) and highlight the peculiarities of his scenographic approach and original artistic ideas embodied in this series of puppets.

E. Prampolini himself, as one of the leading ideologists of Italian Futurism of the "second wave," deserves special attention, as his work covers a wide range of artistic practices – from painting, sculpture, and design to theatrical scenography. Born in Modena in 1894, E. Prampolini joined the Futurist movement at an early age and became one of the most prominent representatives of avant-garde art in the interwar period. In the 1910s and 1920s, the artist actively worked on renewing the theatrical language of the theater, viewing scenography as an autonomous artistic element capable of enhancing the dramaturgy of a performance. The artist developed his own artistic style and, through numerous theater projects, became one of the founders of futuristic stage design, significantly enriching its theoretical foundations and practical techniques.

The cycle "Ten Futurist Marionettes" is a special project by the artist, demonstrating his vision of scenography as a holistic artistic object. Created in 1922, these dolls became a unique experiment on the borderline between sculpture, theater, and political satire. They combined construction and living form, abstraction and human features.

Space, movement, light, and sound were not just a backdrop, but “living” components that created a holistic artistic image. The stage became an interactive space where the scenery led the performance and the actors lost their dominant position.

This work also combines experimental puppetry with a complex political and artistic background. The marionettes here have two purposes: they are participants in the performance and, at the same time, convey certain ideological messages, criticizing the political and social processes in Europe at the beginning of the last century. These images reflect the spirit of an era characterized by turbulent political upheavals.

The work demonstrates the close connection between the visual arts and theatrical practice and attests to the active participation of futurists in rethinking the role of theater in contemporary society.

Key words: *Ernico Prampolini, avant-garde, futurism, puppets, scenography, marionettes.*

Вступ. Актуальність дослідження зумовлена, передусім, відсутністю в українському мистецтвознавстві та науковому дискурсі комплексного висвітлення творчості Енріко Прамполіні як театрального сценографа та творця маріонеток. Наприклад, у статті Ярини Цимбал «Нова генерація: апогей і фінал українського футуризму» [1] згадується, що в журналі «Нова генерація» у 1928 році було опубліковано лист Е. Прамполіні до редакції, після якого він став дописувачем журналу, проте це обмежується лише фактологічною згадкою без аналізу його творчості. Окремі аспекти сценографічної діяльності Е. Прамполіні частково висвітлено у статті О. Попової «Сценографія Енріко Прамполіні в контексті італійського футуризму» [2, с. 45–52], де акцент зроблено на теоретичних маніфестах митця та концепції «суб'єктивного сценічного дизайну».

Водночас, питання створення роботи «Десять футуристичних маріонеток» лишилося поза увагою, що робить цей твір вперше розглянутим як самостійний об'єкт мистецтва та підкреслює його значення для розширення вітчизняної наукової бази щодо футуристичного театрального авангарду й історії лялькового сценічного мистецтва.

Матеріали та методи. Дослідження поєднує історичний, культурний та мистецтвознавчий аналіз. Основний об'єкт – твір «Десять футуристичних маріонеток» у контексті італійського футуризму та театральних експериментів 1920-х років. Особливу роль відіграла робота з архівними фотографіями та документами. Серед ключових завдань дослідження є розгляд маріонеток в контексті політичної ситуації в Італії початку 1920-х років та унікальної атмосфери

«Кабаре Диявола», для якого вони створювалися. Значна увага приділена іконографії персонажів – кожна лялька втілює конкретну політичну чи культурну фігуру того часу. Також досліджено, де і коли експонувалася робота – на виставках 2015, 2022–2023, 2023–2024 та 2024–2025 років.

Результати. Перші кроки Е. Прамполіні у ляльковій сценографії належать до 1914 року. Тоді він розробив ескізи декорацій для Teatro dei Piccoli режисера та лялькаря Вітторіо Подреккі, хоча цей проєкт так і не був втіленим.

Проте, ідеї зі свого «Маніфесту футуристичної сценографії» («Manifesto della scenografia futurista», 1915) Е. Прамполіні втілював у ляльковому театрі тільки через п'ять років. Він використав «світлову архітектуру» [3, с. 17–21], змішував прості фігури (кола, квадрати тощо), як йому заманеться. Завдяки цьому ляльки і все на сцені злилося воедино, рухалось і творило яскравий казковий світ. Митець поєднав ідеї механіки, руху та розчинення предметів у світлі зі своїм розумінням футуристичних декорацій. Його захопила думка, що технічними засобами можна прибрати межу («четверту стіну») між глядачем і тим, що діється на сцені. Е. Прамполіні навіть хотів «надати рухомій, освітленій сцені провідну роль, замінивши людських акторів кольоровими газами та вибуховими шумами» [3, с. 17–21].

Так 1919 року майстер створив декорації та ляльки для вистави «Матум і Тевібар» («*Matoum e Tévibar*») французького поета та художника-кубіста П'єра Альбера-Біро, знову ж таки в театрі Подреккі (рис. 1).

Після цієї постановки художник не припинив свої експерименти з маріонетками.



Рис. 1. Афіша вистави «Матум і Тевібар». З архіву Інституту лялькового та народного театру (Турін, Італія)

Серед його наступних проєктів можна виділити зокрема постановку «Нічні водолази» («*Les Scaphandriers nocturnes*») драматурга та поета Лучано Фольгоре та одного із засновників магічного реалізму і теоретика «нове-чентизму» Массімо Бонтемеллі. Вистава побачила сцену 1923 року в «Кабаре Диявола» («*Cabaret del Diavolo*»).

Це кабаре відкрив Джіно Горі. Будучи літератором, театральним діячем і критиком, він у міжвоєнний період виявив себе як палкий прихильник і меценат модерністського мистецтва. Приділяючи особливу увагу футуристичним театральним експериментам, Д. Горі відігравав значну роль у римському авангардному театральному середовищі 1920-х років не лише як антрепренер та власник кабаре, але й як теоретик сценографії.

У своїй книзі «Сценографія. Традиція та сучасна революція: теорія та історія» («*Scenografia. La tradizione e la rivoluzione contemporanea: teoria e storia*») він розмірковував на тему театральної машинерії, стверджуючи, що «механізм, втілений у машинах,

тут не марна помпезність; це жива матерія драми» [4, с. 76].

Саме Д. Горі доручив Фортунато Деперо (італійському художнику-футуристу, письменнику, скульптору і графічному дизайнеру) спроектувати й оздобити підвальні приміщення готелю *Elite et les Étrangers* в центрі Риму, отримані ним в управління. Невдовзі цей заклад перетворився на один із найекстравагантніших у столиці, здобув популярність серед футуристів, дадаїстів, анархістів та ширшого кола митців – як місце зібрань інтелектуальної та мистецької еліти (рис. 2). Кабаре також періодично ставало місцем для театральних вистав.



Рис. 2. Інтер'єр «Кабаре диявола». 1920-ті роки

Джерело: https://oadiriv.unipa.it/?page_id=1974

Для цього кабаре Ф. Деперо разом з Д. Горі створив декор і повний ансамбль меблів. Робота тривала близько року й виконувалася численними ремісниками в особистій майстерні Ф. Деперо *Casa d'Arte* у Роверето. Це стало глобальним артпроєктом, покликаним створити альтернативу звичайним нічним закладам. Простір закладу ставав «живим» завдяки світлу, яке було одночасно матерією, формою і кольором та взаємодіяло з усім, що було навколо. Це, як зазначено в каталозі до виставки 1992 року «Будинок мага: прикладні мистецтва у творчості Фортунато Деперо, 1920–1942», мало перетворити глядача на «справжнього актора вистави, що перебуває в процесі дійства та викликати в нього здивування та емоції» [5].

Ф. Деперо згодом детально описав проєкт у виданні «Футурист Деперо» («*Depero futurista*», 1927), де назвав кабаре «найвинятковішим середовищем Рима» [6, с. 202].

І справді, живописно-декоративний задум був грандіозним. Хоча футуристи були палкими антитрадиціоналістами, вони сповідували концепцію *opera d'arte totale*, або тотального твору мистецтва. Це приваблювало авангардистів можливістю зробити глядача центром художнього твору — як психологічно, так і фізично. Також вони прагнули подолати усталену ієрархію, що возвеличувала живопис і скульптуру над іншими художніми формами. Тому вони звернулися до декоративних мистецтв, включивши в свою практику кераміку, меблі, текстиль та одяг.

Розвиток футуризму змінив концепцію *opera d'arte totale*: замість великих картин, що занурювали глядача у свій світ, футуристи почали оформлювати приватні будинки та невеликі громадські простори, зокрема ресторани. Одним із визначних прикладів футуристичного *opera d'arte totale* було знамените «Кабаре Диявола».

Заклад було урочисто відкрито ідеологом футуризму Філіппо Томаззо Марінетті 19 квітня 1922 року. В запрошенні на відкриття анонсували «демонічну промову з вогненними вільними словами» поета Лучано Фольгоре в образі Цербера під музику композиторів Альфредо Казеллі й Жана Франческо Маліп'єро.

Щоб потрапити всередину, потрібен був спеціальний «перепустковий лист». Його видавали «бригадам одержимих дияволами», які по черзі переправлялись та проводились Міносом (Д. Горі) та Люцифером (поетом та журналістом Трілуссою).

«Подорож до Пекла і назад! Залиште всіляку надію на переправу, якщо ви не запрошені й без квитка!» — попереджувала перепустка до кабаре (рис. 3) (є свідомим відсиланням до напису над брамою Пекла у «Божественній комедії» Данте Аліг'єрі («*Lasciate ogne speranza, voi ch'intrate*» («*Лишайте сподівання всі, хто входить*»)) [7].



Рис. 3. Фортунато Деперо, пропуск до «Кабаре Диявола». 1923 рік

Джерело: https://oadiriv.unipa.it/?page_id=1974

Простір був організований на кількох рівнях, а відвідувачі спускалися на три поверхи нижче, щоб дістатися центру закладу. Три рівні, кожен зі своєю дизайнерською схемою, що концептуально пов'язані з трьома дантівськими царствами мертвих: *Inferno* (Пекло), *Purgatorio* (Чистилище) та *Paradiso* (Рай) (за трьома частинами епічної поеми Данте).

Підземна подорож відбувалася у зворотному до дантівського напрямку: з Раю через Чистилище відвідувачі потрапляли до Пекла — справжньої мети «одержимих бригад».

У просторі Раю домінував світло-блакитний колорит: меблі були виконані в блакитних тонах, а освітлення — біле, блакитне з рожевими відтінками та акцентами червоного — підсилювало візуальну виразність настінних декорацій із зображеннями зірок, літаючих ангелів та стрічок херувимів.

Із Раю до Чистилища спускалися сходами — Сходами ангелів, фланкованими

(обрамленими з обох боків) крилатими фігурами.

У Чистилищі, меншому за площею, домінував зелений колір: меблі були насичено-зеленими, а оздоблення – квітковим; флоральні декорації з процесіями зелених душ підсилювалися біло-зеленим освітленням, що підкреслювало їхню виразність.

Найбільш яскраво Ф. Деперо проявив себе в Пеклі. Чорні меблі та червоне освітлення створювали драматичну атмосферу для сцени битв дияволів із проклятими, оточених полум'ям, вилами та зміїними ланцюгами. Декорації презентували широке розмаїття форм. Частина з них була настінною,



Рис. 4. Інтер'єр «Кабаре диявола». 1920-ті роки

Джерело: https://oadiriv.unipa.it/?page_id=1974



Рис. 5. Інтер'єр «Кабаре диявола». 1920-ті роки

Джерело: https://oadiriv.unipa.it/?page_id=1974

частина виконана у вигляді тканинних інтарсій – великих живописних полотен (по два в кожній залі, 2,50 × 7 м). Поруч із ними розташовувалися групи дерев'яних ляльок, які оживали завдяки ефектам мерехтливого світла. Творець інтер'єру скрізь використав зубчасті, пилчасті й ланцетні мотиви, подібні до полум'я, що натякали на рух і динаміку простору.

У Чистилищі містився Земний рай, а в Пеклі – Піч проклятих, яку стерегли дияволи. Яскраве кольорове світло весь час змінювалося, підсилювало образи, викликало емоції і створювало незвичайну атмосферу – чарівну, трохи іронічну та навіть кітчеву. Меблі на кожному рівні склалися зі столів і стільців у формах полум'я, сердець, списів і пірамід. Освітлення, меблі та реквізит створювали тасмничу, часом моторошну атмосферу.

На фотографіях інтер'єру (рис. 4–6) можна детально роздивитися меблювання, настінний декор, світильники та маріонетки.

Візитна картка закладу містила гасло *Tutti all'inferno!!!* («Усі в пекло!!!») (рис. 7).

Цей заклад позиціонував себе як фантастичний, геніальний, інтелектуальний, аристократичний та світський центр римського культурного життя 1920-х років.

Запрошуючи найпрогресивніших митців того часу, «Кабаре Диявола» стало справжнім осередком авангардних експериментів



Рис. 6. Інтер'єр «Кабаре диявола». 1920-ті роки

Джерело: https://oadiriv.unipa.it/?page_id=1974



Рис. 7. Фортунато Деперо, Афіша «Кабаре Диявола». 1922 рік

Джерело: https://oadiriv.unipa.it/?page_id=1974

для Е. Прамполіні, який 1922 року у колоборації з Д. Горі створив свою знакову роботу «Десять футуристичних маріонеток» («*Dieci burattini futuristi*»). Первинна концепція передбачала створення дванадцяти персонажів, проте реалізовано було лише десять.

Робота «Десять футуристичних маріонеток» довгий час залишалася анонімним твором, датованим приблизно 1920-ми роками. Остаточна атрибуція авторства Енріко Прамполіні стала можливою завдяки дослідженню Ніколетти Бок'єро, визнаній експертці з футуризму. 2022 року науковиця знайшла архівну фотографію, на якій зображений Д. Горі разом з маріонетками (рис. 8). Саме цей документальний матеріал дозволив встановити зв'язок між роботою та митцем. Атрибуція твору підкреслює важливість архівних досліджень для реконструкції історії футуристичного руху.

Маріонетки виконано з дерева, пофарбованого та оздобленого тканиною (*legno dipinto e tessuto*). Твір включає десять персонажів, що представляють ключові політичні та культурні фігури італійського суспільства початку 20-го ст., кожен з яких втілює певний



Рис. 8. Джино Горі в залі Пекло «Кабаре Диявола» з маріонетками Енріко Прамполіні. Archivio del '900, Музей сучасного мистецтва Тренто та Роверето

аспект італійської політичної драми того періоду (рис. 9).

Підбір персонажів твору відображає гостроту політичної сатири та критичний погляд футуристів на італійську політичну



Рис. 8. Енріко Прамполіні. Десять футуристичних маріонеток. 1922 рік. Пофарбоване дерево та тканина. Приватна колекція. Фото Джанні Оліва

сцену періоду консолідації фашистського режиму. Е. Прамполіні створив своєрідний «театр політичної маріонеткової історії», де кожна фігура втілює індивідуальну роль і водночас символізує ширші ідеологічні та соціальні сили. Разом вони відображають трагічний перехід Італії від ліберальної демократії до фашистської диктатури.

Габріеле Д'Аннунціо (*Gabriele D'Annunzio, 1863–1938*), поет-авіатор, автор концепції «спотвореної перемоги» (*vittoria mutilata*) про несправедливий розподіл територій на користь Італії після Першої світової. У 1919–1920 роках очолив окупацію міста Фіуме (нині Рієка, Хорватія), де створив політичну лабораторію символів і практик, пізніше запозичених фашистами. Після травми внаслідок падіння з вікна (серпень 1922) відійшов від політики, залишаючись потенційною загрозою для Муссоліні.

Беніто Муссоліні (*Benito Mussolini, 1883–1945*), колишній соціаліст і редактор газети «Аванті», заснував фашистські бойові загони 1919 року. До осені 1922 року партія налічувала понад 300 тисяч членів і з якими в тому ж році здійснив марш на Рим. 30 жовтня 1922 король Італії призначив його прем'єр-міністром.

Дон Луїджі Стурцо (*don Sturzo, 1871–1959*), сицилійський священник і засновник Італійської народної партії (1919). Його партія, що представляла католицьку альтернативу соціалістам та ліберальній еліті, здобула 100 місць у парламенті на виборах 1919 року і стала ключовою політичною силою. Рано розпізнавши загрозу фашизму, Стурцо був змушений емігрувати у 1924 році під тиском Ватикану та Муссоліні.

Діна Галлі (*Dina Galli, 1877–1951*) була однією з найвідоміших італійських театральних актрис початку ХХ століття, яка втілювала образ «нової італійської жінки» на сцені. Її присутність серед політичних фігур підкреслює перетин високої культури та політики в італійському суспільстві того періоду.

Король Вітторіо Емануеле III (*Re Vittorio Emanuele III, 1869–1947*) правив Італією з 1900 по 1946 рік. Його вирішальна роль

у призначенні Муссоліні прем'єр-міністром в жовтні 1922 року, фактично відкрила двері фашизму до влади. Монарх діяв під тиском страху перед громадянською війною.

Диявол (*Il Diavolo*) як персонаж втілює сатиричне бачення політичних сил, що стояли за хаосом італійського суспільства після Першої світової війни. Його присутність резонує з назвою кабаре Джіно Горі – «Cabaret del Diavolo» – і вказує на інфернальний характер політичної гри.

Фашизм (*Il Fascismo*) показано як окрему, персоніфіковану ідеологію, відділену від постаті Муссоліні, що відображає футуристичне уявлення про фашизм як самостійне явище, не прив'язане до окремих осіб і засноване на поєднанні націоналізму, корпоратизму та естетизації насильства.

Світ (*Il Mondo*) як алегорична постать уособлює міжнародний контекст і глобальні події, на які накладалася італійська внутрішня криза – від розчарування Версальським договором до поширення революційних настроїв після російської революції.

Джованні Джоліті (*Giovanni Giolitti, 1842–1928*), п'ятиразовий прем'єр-міністр Італії, був ключовою фігурою ліберальної політики довоєнного та післявоєнного періодів. Його спроба маніпулювати фашистами, включивши їх до своїх Національних блоків на виборах 1921 року, виявилася фатальною помилкою.

Франческо Саверіо Нітті (*Francesco Saverio Nitti, 1868–1953*), прем'єр-міністр Італії 1919–1920 років. Керував країною в найскладніший період післявоєнної кризи, відомий як «Червоне дворіччя» («*Biennio Rosso*»). Його нездатність справитися з соціальними заворушеннями, страйками та окупацією мануфактур робітниками створила той хаос, яким скористалися фашисти, позиціонуючи себе як гарантів порядку.

Достеменно не відомо, чи брали участь маріонетки безпосередньо у перформансах кабаре, чи просто були частиною авангардної декорації, про що йшлося вище.

Шість з десяти маріонеток були представлені в межах «*Esposizione futurista di E. Prampolini*» – великої персональної

виставки Е. Прамполіні, яка відбулася в травні–червні 1923 року у Венеції (*Lido, Padiglione grandi alberghi*). У розділі каталогу до цієї виставки «*Marionette e burattini*» № 118-123 зазначено такі твори: *La castellana*, *Lo scenziato obeso* та *Il Re* – маріонетки для *Teatro della Bottega del Diavolo*, а також *D'Annunzio*, *Don Sturzo* і *Minosse* – бурратіні (ляльки-тростини) для театру дерев'яних голів тієї ж «*Bottega del Diavolo*».

Наразі робота перебуває в приватній колекції (*collezione privata*), конкретний власник якої не розголошується в публічних джерелах та виставкових каталогах. Проте можна припустити, що маріонетки знаходяться в колекції нащадків Маріо Бальяні, актора та пристрасного поціновувача театру. Елізабетта та Франческа Бальяні, доньки колекціонера, стали організаторами виставки «Театр мініатюр» («*Il teatro in miniatura*»). Експозиція проходила в просторі Vagni Misteriosi Театру Франко Паренті в Мілані з 14 жовтня 2022 року до 8 січня 2023 року і включала роботу «Десять футуристичних маріонеток» [8].

Передувала цій події виставка 20 січня – 6 лютого 2015 року в «Будинку книги» (*Kasa dei Libri, Мілан*) під назвою «Кімната чарів» («*La camera dei sortilegi*»), яка також демонструвала експонати з колекції М. Бальяні, зокрема: «10 футуристичних ляльок, що зображували карикатури на відомих постатей тієї епохи» [9].

Варто також відмітити ще дві виставки останніх років, де експонувалася робота.

Перша з них, «*Marionette e Avanguardia. Picasso – Derero – Klee – Sarzi*» (куратор Джеймс Бредберн), відбулася в Palazzo Magnani, Реджо-Емілія, з 17 листопада

2023 по 17 березня 2024 року. Ця виставка представила маріонетки Е. Прамполіні в контексті ширшого явища авангардного лялькового театру, поруч з роботами Пабло Пікассо, Фортунато Делеро, Пауля Клеє та творчістю сім'ї Сарці [10].

Друга експозиція «*Il Tempo del Futurismo*» (куратор Габріеле Сімоджіні), проходила з 2 грудня 2024 року по 27 квітня 2025 року в Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea (GNAM) у Римі. На цій виставці десять маріонеток було встановлено на обертовій круглій платформі, що дозволяло глядачеві оглянути кожен персонаж з усіх боків та підкреслило театральність та сценічний характер роботи [11].

Висновки. «Десять футуристичних маріонеток» Енріко Прамполіні є унікальним зразком політичної сатири та театального експерименту в контексті італійського футуризму. Цей ансамбль демонструє перетин образотворчого мистецтва з театальною практикою та свідчить про активну участь футуристів у формуванні критичної оцінки політичних подій початку 1920-х років. Сценографічне рішення відображає новаторський підхід Е. Прамполіні до театального простору, де кожен персонаж функціонує як самостійний художній об'єкт і водночас як елемент цілісної композиції. Художня цінність проекту полягає у поєднанні авангардної естетики, гротескної виразності та майстерного створення сатиричних образів. У цьому творі авангардна естетика та традиція лялькового театру поєднуються з політичними практиками і знаходять аналогію в радянській сценічній культурі початку 20 ст., коли більшовики використовували театр ляльок як інструмент культурно-освітньої діяльності серед населення.

Література:

1. Цимбал Я. Нова генерація: апогей і фінал українського футуризму. *Chytomo*. URL: <https://chytomo.com/ekzemplary-xx/nova-heneratsiia/> (дата звернення: 26.01.2026).
2. Попова О. В. Сценографія Енріко Прамполіні в контексті італійського футуризму. *Культурологічні студії*. 2022. № 2. С. 45–52.
3. Prampolini E. Scenografia futurista. *La Balza Futurista*. Messina : La Balza Futurista, 1915. Vol. I, № 3. P. 17–21.
4. Gori G. *La tradizione e la rivoluzione contemporanea : teoria e storia. Grecia – Roma – Italia – Germania – Francia – Inghilterra – Russia*. Roma : Casa Editrice Alberto Stock (Grafia S.A.I. Ind. Graf.), 1926. P. 76.

5. *La casa del mago. Le arti applicate nell'opera di Fortunato Depero 1920-1942* / за ред. G. Belli. Milano, 1992. 183 p.
6. Depero F. *Depero futurista*. Milano : Dinamo-Azari, 1927. P. 202.
7. Данте Аліґ'єрі. *Божественна комедія* / пер. з іт. Є. Дроб'язка. Харків : Фоліо, 2023. С. 32.
8. Il teatro in miniatura La collezione di Mario Bagliani in mostra. URL: <https://teatrofrancoparenti.it/archivio/decennio-2020-2029/2022-2023/il-teatro-in-miniatura-2022-2023/> (дата звернення: 12.01.2026).
9. Dal 20 al 6 febbraio alla Kasa dei Libri di Milano una mostra con i diorami, le marionette e i teatri da camera della Collezione Bagliani. URL: <https://www.eventiatmilano.it/2015/01/dal-20-al-30-gennaio-milano-alla-kasa-dei-libri-mostra-teatri-da-camera-collezione-bagliani/> (дата звернення: 12.01.2026).
10. Puppets and the Avant-Garde. Palazzo Magnani. URL: <https://www.palazzomagnani.it/en/exhibition/puppets-and-the-avantgarde/> (дата звернення: 12.01.2026).
11. Martusciello B. Futurismo e il suo tempo a Roma. Tra luci e ombre salviamo il salvabile. 10 gennaio 2025. URL: <https://www.artapartofculture.net/2025/01/10/futurismo-e-il-suo-tempo-a-roma-tra-luci-e-ombre/> (дата звернення: 12.01.2026).

References:

1. Tsymbal, Y. Nova heneratsiia: apohei i final ukrainskoho futuryzmu [New generation: apogee and finale of Ukrainian futurism]. *Chytomo*. Retrieved from <https://chytomo.com/ekzemplyari-xx/nova-heneratsiia/> [in Ukrainian].
2. Popova, O. V. (2022). Stsenohrafiia Enriko Prampolini v konteksti italiiskoho futuryzmu [Scenography of Enrico Prampolini in the context of Italian futurism]. *Kulturolohichni studii – Cultural Studies*, 2, 45–52 [in Ukrainian].
3. Prampolini, E. (1915). Scenografia futurista [Futurist scenography]. *La Balza Futurista*, I(3), 17–21 [in Italian].
4. Gori, G. (1926). *La tradizione e la rivoluzione contemporanea: teoria e storia. Grecia – Roma – Italia – Germania – Francia – Inghilterra – Russia* [Tradition and contemporary revolution: theory and history. Greece – Rome – Italy – Germany – France – England – Russia]. Roma: Casa Editrice Alberto Stock [in Italian].
5. Belli, G. (Ed.). (1992). *La casa del mago. Le arti applicate nell'opera di Fortunato Depero 1920-1942* [The house of the magician. Applied arts in the work of Fortunato Depero 1920-1942]. Milano [in Italian].
6. Depero, F. (1927). *Depero futurista* [Depero futurist]. Milano: Dinamo-Azari [in Italian].
7. Dante Alighieri. (2023). *Bozhestvenna komediia* [The Divine Comedy] (Ye. Drobiazko, Trans.). Kharkiv: Folio [in Ukrainian].
8. *Il teatro in miniatura La collezione di Mario Bagliani in mostra* [Miniature theatre: The Mario Bagliani collection on display]. (n.d.). Retrieved from <https://teatrofrancoparenti.it/archivio/decennio-2020-2029/2022-2023/il-teatro-in-miniatura-2022-2023/> [in Italian].
9. *Dal 20 al 6 febbraio alla Kasa dei Libri di Milano una mostra con i diorami, le marionette e i teatri da camera della Collezione Bagliani* [From January 20 to February 6 at Kasa dei Libri in Milan an exhibition with dioramas, puppets and chamber theatres from the Bagliani Collection]. (2015). Retrieved from <https://www.eventiatmilano.it/2015/01/dal-20-al-30-gennaio-milano-alla-kasa-dei-libri-mostra-teatri-da-camera-collezione-bagliani/> [in Italian].
10. *Puppets and the Avant-Garde*. (n.d.). Palazzo Magnani. Retrieved from <https://www.palazzomagnani.it/en/exhibition/puppets-and-the-avantgarde/>
11. Martusciello, B. (2025, January 10). Futurismo e il suo tempo a Roma. Tra luci e ombre salviamo il salvabile [Futurism and its time in Rome. Between lights and shadows let's save what can be saved]. Retrieved from <https://www.artapartofculture.net/2025/01/10/futurismo-e-il-suo-tempo-a-roma-tra-luci-e-ombre/> [in Italian].

Дата першого надходження статті до видання: 27.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 01.04.2026



Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)