

Міністерство культури та стратегічних комунікацій України
Харківський національний університет мистецтв імені І.П. Котляревського
Театральний факультет
Кафедра театрознавства

АКТОРИ – ВИПУСКНИКИ ХНУМ ІМЕНІ І.П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО
XXI СТОЛІТТЯ У ВИСТАВАХ ХАРКІВСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО
АКАДЕМІЧНОГО ТЕАТРУ ЛЯЛЬОК ІМЕНІ В. А. АФАНАСЬЄВА

Кваліфікаційна робота бакалавра зі спеціальності 026
«Сценічне мистецтво»

Студентки IV курсу
Непокриї А. Ю.
ОПП Театрознавство
Науковий керівник:
старший викладач
Аннічев О. Є.
Рецензент:
старша викладачка
Дорофєєва О.Ю.

Допущено до захисту

Зав. кафедрою, канд. мистецтвознавства, доцентка



Щукіна Ю. П.

«11» червня 2025 року

Харків – 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. ФОРМУВАННЯ СУЧАСНИХ ЕСТЕТИЧНИХ ПРИНЦИПІВ ВИКОНАВЧОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ТВОРЧОГО КОЛЕКТИВУ ХАРКІВСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО АКАДЕМІЧНОГО ТЕАТРУ ЛЯЛЬОК ІМЕНІ В.А.АФАНАСЬЕВА ЗА ЧАСІВ НЕЗАЛЕЖНОСТІ УКРАЇНИ.....	8
1.1. Еволюція художніх принципів виховання акторів-лялькарів у творчих майстернях ХНУМ імені І.П. Котляревського 2000-2025 років.....	8
1.2. Роль режисерів-випускників ХНУМ імені І.П. Котляревського у формуванні нових тенденцій розвитку Харківського академічного театру ляльок імені В.А.Афанасьєва (друга половина 1980-х – сер. 2000- х).....	22
РОЗДІЛ 2. ПРИНЦИПИ ВЗАЄМОДІЇ АКТОРІВ РІЗНИХ ГЕНЕРАЦІЙ У ВИСТАВАХ ХДАТЛ ІМЕНІ В. А. АФАНАСЬЕВА (НА ПРИКЛАДАХ ВИСТАВ 2010 – 2020-Х «ЧЕВЕНГУР», «ДІТИ РАЙКА», «МИНА МАЗАЙЛО» ТА ІН.).....	30
РОЗДІЛ 3. ВИХОВАНЦІ КАФЕДРИ МАЙСТЕРНОСТІ АКТОРА ТА РЕЖИСУРИ ТЕАТРУ АНІМАЦІЇ ЯК НОВЕ ОБЛИЧЧЯ ХАРКІВСЬКОГО ТЕАТРУ ЛЯЛЬОК ПЕРІОДУ ПОВНОМАСШТАБНОЇ ВІЙНИ.....	41
3.1. Наймолодша генерація акторів ХАТЛ імені В. А. Афанасьєва у виставах воєнного часу.....	41
3.2. Вплив виконавської майстерності та громадянської позиції акторів на формування сучасного статусу ХАТЛ імені В.А. Афанасьєва в Україні та світі.....	48
ВИСНОВКИ	52
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	56
ДОДАТОК. СВІТЛИНИ З ВИСТАВ.....	61

ВСТУП

Актуальність дослідження:

Театр ляльок є унікальним видом сценічного мистецтва, який протягом століть розвивався та змінювався відповідно до культурних, політичних та соціальних умов. Український театр ляльок, зокрема Харківський академічний театр ляльок імені В. А. Афанасьєва, відіграє важливу роль у збереженні та популяризації національної культури, інтегруючи сучасні художні методи та технології. Після здобуття Україною Незалежності у 1991 році країна пережила суттєві політичні та культурні зміни, що безпосередньо вплинуло на розвиток театрального мистецтва, формування нових напрямів у театральній педагогіці, а також на професійну діяльність режисерів та акторів.

Одним із головних чинників цих змін стало оновлення творчого складу театру, значну частину якого склали випускники Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського (ХНУМ). Зокрема про харківську школу лялькарів писали такі відомі театрознавці як Галина Ботунова і Євгеній Русабров. Професійна підготовка, отримана в межах освітніх програм кафедри майстерності актора та режисури театру анімації, сприяла адаптації Харківського академічного театру ляльок до нових викликів ХХІ століття. Випускники ХНУМ імені І.П. Котляревського не лише перейняли традиції своїх попередників, а й привнесли у своє мистецтво нові тенденції, експериментуючи з формами, методами виконання, сценографією та технологічними рішеннями.

Наукове осмислення внеску випускників ХНУМ імені І.П.Котляревського у розвиток Харківського академічного театру ляльок є важливим для розуміння сучасних тенденцій у мистецтві лялькового театру, а також інтеграції українського мистецтва у світовий театральний контекст.

Об'єкт дослідження – труп Харківського державного академічного театру ляльок імені В. А. Афанасьєва як носій принципів викладання в акторських майстернях ХНУМ імені І.П. Котляревського 1990-2025 років.

Предметом дослідження є вплив акторів-випускників ХНУМ імені І.П. Котляревського на формування репертуару, виконавських методів, стилістики гри та нового творчого обличчя театру.

Мета роботи – проаналізувати місце та роль акторів-випускників ХНУМ імені І.П. Котляревського у формуванні нового творчого обличчя Харківського академічного театру ляльок імені В. А. Афанасьєва у ХХІ сторіччі.

Для досягнення цієї мети необхідно вирішити такі завдання:

1. Схарактеризувати еволюцію художніх принципів виховання акторів-лялькарів у творчих майстернях ХНУМ імені І.П. Котляревського 2000-2025 років.
2. Визначити роль режисерів-випускників ХНУМ імені І.П. Котляревського у формуванні нових тенденцій розвитку Харківського академічного театру ляльок імені В.А. Афанасьєва (друга половина 1980-х – сер. 2020-х).
3. Проаналізувати принципи взаємодії акторів різних генерацій у виставах ХАДЛ імені В. А. Афансьєва (на прикладах вистав 2010-2020-х «Чевенгур», «Діти райка», «Мина Мазайло» та ін.).
4. Охарактеризувати наймолодшу генерацію акторів ХДАТЛ імені В.А. Афанасьєва у виставах воєнного часу.
1. Дослідити вплив виконавської майстерності та громадянської позиції акторів на формування сучасного статусу ХАТЛ імені В.А. Афанасьєва в Україні та світі.

У роботі використані такі наукові методи:

- Історико-аналітичний метод – для аналізу розвитку Харківського театру ляльок
- Порівняльний метод – для зіставлення особливостей виконавської майстерності різних поколінь акторів.
- Метод інтерв'ю та спостереження – для вивчення професійної діяльності сучасних акторів театру.

- Історико-художній метод в дослідженні того, як національні традиції впливають на формування творчого процесу театру, розкриваючи зв'язок між історичними умовами та художніми формами.
- Аналіз мистецьких джерел – для дослідження репертуару, вистав та ролей, зіграних акторами-випускниками ХНУМ імені І. П. Котляревського.
- Метод реконструкції вистав.

Наукова новизна дослідження полягає у вивченні впливу випускників ХНУМ імені І.П. Котляревського на розвиток сучасного театру ляльок на прикладі Харківського академічного театру ляльок. Уперше проводиться комплексний аналіз їхнього внеску у формування репертуарної політики, сценічного втілення та інтеграції традицій і новаторських підходів.

Результати роботи можуть бути використані:

- у навчальному процесі кафедри майстерності актора та режисури театру анімації ХНУМ імені І. П. Котляревського для вдосконалення освітніх програм;
- у подальших дослідженнях з історії та теорії театру ляльок;
- у практичній діяльності театрів для адаптації сучасних методик роботи з лялькою;
- у популяризації творчого доробку випускників ХНУМ імені І. П. Котляревського серед широкого загалу глядачів та фахівців театрального мистецтва.

Апробації окремих положень кваліфікаційної роботи відбувалися в межах: Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів та аспірантів «Українське та світове мистецтво: історія та сучасність», що відбулася в Тернопільському національному педагогічному університеті імені Володимира Гнатюка. 29-30.05. 2025. Тема доповіді: «Формування сучасних естетичних принципів виконавчої майстерності творчого колективу Харківського державного академічного театру ляльок імені В. А. Афанасьєва у період Незалежності України»; Міжнародної науково-творчої конференції наукового проєкту «Сучасне слово про мистецтво: наука і критика» Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. 11–12.02. 2025.

Тема доповіді: «Вплив виконавчої майстерності на сприйняття та розвиток театру ляльок в Харкові та за межами України у роки російської масштабної агресії».

Структура роботи:

Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Загальна кількість сторінок – 64 с. основного тексту – 61 с. Список використаних джерел – 41 позиція.

РОЗДІЛ 1. ФОРМУВАННЯ СУЧАСНИХ ЕСТЕТИЧНИХ ПРИНЦИПІВ ВИКОНАВЧОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ТВОРЧОГО КОЛЕКТИВУ ХАРКІВСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО АКАДЕМІЧНОГО ТЕАТРУ ЛЯЛЬОК ІМЕНІ В. А. АФАНАСЬЄВА ЗА ЧАСІВ НЕЗАЛЕЖНОСТІ УКРАЇНИ

1.1.Еволюція художніх принципів виховання акторів-лялькарів у творчих майстернях ХНУМ імені І.П. Котляревського 2000-2025 років

Протягом усього часу існування кафедри майстерності актора та режисури театру анімації включає досвідчених педагогів, таких як В. Афанасьєв, Я.Резніков, І. Кагановська, Є. Русабров, О.Рубінський, В. Горбунов, Л.Попов, Є.Гімельфарб, чийі знання та методи навчання значно вплинули на розвиток театрального мистецтва в Україні. Мистецька освіта Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського сьогодні спрямована на підвищення інтелектуального рівня своїх випускників. Така потреба виникла тому що кафедра майстерності актора та режисури театру анімації ХНУМ імені І. П. Котляревського є однією з найстаріших та найпрестижніших навчальних структур університету. Заснована у 1969 році, вона стала першою в Україні кафедрою, яка спеціалізується на підготовці акторів та режисерів театру ляльок. Історія кафедри налічує понад вісім десятиліть, за які вона стала осередком збереження традицій та впровадження новітніх форм. Ця кафедра пропонує освітні програми рівнів бакалавра та магістра за фахом «Актор театру ляльок» та «Режисер театру ляльок». Її випускники працюють у провідних театрах України та за кордоном, активно беручи участь у міжнародних театральних фестивалях та проєктах. Філософія творчої педагогіки передається майбутнім акторам не лише як набір технік, а як спосіб усвідомлення мистецтва. Театр для них – це не просто ремесло, а глибинне розуміння сценічного існування, ролі актора у театрі та його відповідальності перед глядачем. Майстерність – це практичне втілення цієї

філософії. Без філософського осмислення театр може перетворитися на ремісничий показ, а без майстерності залишитися лише абстрактною ідеєю.

Виховання справжнього актора, поєднує в собі два важливі аспекти: він не просто володіє технікою, але усвідомлює сенс кожного жесту, інтонації, кожного виходу на сцену. Це стало очевидним у виставі «Діти райка» Оксани Дмитрієвої, де молоді актори, стикаючись із традицією та новаторством, проходять шлях не лише до професійної майстерності, а й до глибокого осмислення театру як мистецтва.

З початку свого існування кафедра майстерності актора та режисури театру анімації базується на академічних принципах роботи з тростевою та планшетною лялькою, що стало основою педагогічної діяльності таких чудових майстрів, як Олександр Інюточкин, Світлана Фесенко, Світлана Довлетова, Оксана Дмитрієва. Ці педагоги надають особливу увагу заощадженню класичних методів лялькового мистецтва, акцентуючи увагу на технічній точності та виразності, використовуючи всі можливості для створення глибоких та природних сценічних персонажів у студентських роботах.

У 2011 році університет отримав статус національного, що підтвердило його високий рівень та міжнародне визнання. Чимала заслуга в цьому належить кафедрі майстерності актора та режисури театру анімації. Тим паче, кафедра театру ляльок ХНУМ імені І.П. Котляревського є не лише школою традицій, але й лабораторією експерименту, де протилежності об'єднуються для формування сучасного обличчя театру ляльок. Ці різні методи, педагогічної практики неминуче призводять до зіткнення ідей у професійному середовищі. Але, як не дивно, випускники різних педагогів, зустрічаючись на сцені Харківського академічного театру ляльок, не лише долають розбіжності, але й знаходять спільну мову. В атмосфері взаєморозуміння та прагнення до пошуку сформувався осередок однодумців.

Традиціоналісти дотримуються в роботі структурованості, точності рухів та вірності класиці, в той час як новатори виявляють сміливість експериментувати та демонструють динамічні підходи до сцени. Актори,

виховані різними педагогами, працюючи на одному творчому рівні, успішно наділяють своїх персонажів правдоподібністю почуттів у правдоподібних сценічних обставинах. Разом вони створюють не просто вистави, а твори, що відображають сучасність, залишаючись вірними принципам харківської школи лялькарів. Викладачі кафедри активно займаються науковою діяльністю, беруть участь у міжнародних конференціях та фестивалях, що сприяє підвищенню культурного рівня театральної освіти.

Професор, заслужений діяч мистецтв України Олександр Інюточкін (1947 р.н.) – це не лише режисер, а й педагог, чия діяльність виходить далеко за межі режисерської праці. Його внесок у розвиток театрального мистецтва охоплює також виховання нових поколінь артистів. Після того, як у 1990 році він залишив посаду головного режисера Харківського державного академічного театру ляльок, Олександр Олександрович присвятив себе педагогічній діяльності на кафедрі театру анімації ХНУМ імені І.П. Котляревського. Це був важливий момент у його педагогічній кар'єрі, що значно вплинув на розвиток театральної анімації в Україні.

Студенти О. Інюточкіна неодноразово брали участь у міжнародних театральних фестивалях анімації в Бельгії, Італії, Польщі та інших європейських і східних країнах, що є свідченням результативності його педагогічного підходу. Олександр Олександрович також ініціював створення міжнародного фестивалю «Аніма», який був проведений у Харкові у 2004, 2007, 2017 році, значно підвищивши престиж українського театру анімації.

Осягаючи глибину філософії театру ляльок, він підкреслює, що цей вид мистецтва є самодостатньою формою сценічної майстерності, яка не повинна втрачати своєї автономності в умовах зростаючого впливу «живого плану». О.Інюточкін наголошує, що лялька має зберігати свою унікальність, навіть коли актор грає відкрито. Він вважає, що актори повинні працювати «в музику», досягаючи гармонії між музичним оформленням і рухами ляльок, створюючи інтегровану художню композицію.

Важливою складовою його педагогічної практики є вимогливість до студентів та увага до деталей, що забезпечує чітке виконання запланованих дій. Одним із ключових критеріїв є розвиток здатності студента оживляти неживі об'єкти – не лише ляльки, а й предмети сценічного середовища. О. Інютчкін акцентує увагу на стилістичних особливостях анімаційного об'єкта. У підготовці актора-лялькаря він керується так званою «фазою пасивного споглядання», під час якої студент аналізує пластику, форму та інші можливості анімаційного об'єкта.

Підхід О. Інютчкіна також включає розвиток інтуїтивного сприйняття анімаційного образу як художнього явища. За словами О. Інютчкіна: «Робота актора починається з вивчення зовнішніх рис об'єкта, а потім поступово переходить до виявлення його внутрішнього змісту. Цей процес вимагає уважності, спостережливості та вміння взаємодіяти з предметним оточенням, який є основою акторської техніки в театрі анімації» [8]. Він прагне навчити своїх студентів не лише послідовно й логічно мислити, але й діяти в рамках заданого напрямку, дотримуючись художнього вирішення. Олександр Інютчкін вбачає свою місію як педагога у вихованні нових поколінь акторів та режисерів, здатних зберігати і розвивати мистецтво театру анімації. Серед його учнів, які відзначилися на харківській театральній сцені ХДТЛ ім. Афанасьєва, можна відзначити Тетяну Тумасянц та Антона Глазунова. Їхня майстерність і участь у численних театральних проєктах є яскравим свідченням ефективності методів навчання О. Інютчкіна.

Доцентка кафедри майстерності актора і режисури театру анімації, почесний професор ХНУМ імені І. П. Котляревського Світлана Яківна Фесенко (1948 р.н.) базує свій педагогічний підхід на органічному поєднанні майстерності ляльководіння з внутрішньою психотехнікою актора. Вона наголошує, що актор має не лише володіти технічними навичками управління лялькою, але й надавати їй «життя», передаючи через неї емоції та думки персонажа.

С. Фесенко приділяє увагу розвитку пластики пальців рук – головного інструменту актора-лялькаря. Її методика навчання починається з вправ,

спрямованих на розвиток пластики рук, професійну постановку пальців і створення образного мислення у студентів. За словами С. Фесенко: «Актор створює свій внутрішній образ, а лялька стає зовнішнім, пластичним вираженням, виявом цього образу. Мистецтво ляльководіння складається з того, що лялька в руці ляльководи усвідомлено та послідовно відтворює низку скульптурних закінчених постав, характерних для конкретної дійової особи» [30]. Важливою частиною її підходу є активізація творчої фантазії та уяви, що дозволяє студентам розвивати здатність виражати сценічну дію через рухи рук. С. Фесенко розробила систему вправ, які тренують спритність, пластичність і виразність рук, що дає змогу її учням досягти високого рівня майстерності в ляльководінні. Вона акцентує увагу на важливості поєднання зовнішньої техніки з образним мисленням, яке через «зовнішнє пластичне вираження» передає внутрішній стан персонажа. Такий підхід дозволяє створювати переконливі й захоплюючі образи.

Одними з перших випускників С. Фесенко були відомі харків'яни акторки Валентина Ричагова та Ольга Мохленко, які стали знаковими іменами Харківського театру ляльок. Їхні сценічні персонажі вражають глядачів яскравістю, а їхні досягнення є яскравим підтвердженням того, як професійні якості, отримані під керівництвом Світлани Яківни, забезпечили їм сценічний успіх. Численні учні С. Фесенко працюють не тільки в Харківському театрі ляльок, але й на сценах багатьох театрів України. Серед акторів Харківського театру ляльок – Олександр Маркін, Юлія Галдун, Артем Вусик.

Викладацький підхід старшої викладачки Світлани Анатоліївни Довлетової (1958 р.н.) являє собою унікальну систему професійної підготовки акторів, яка вирізняється глибоким індивідуальним підходом до кожного студента. Її методика – складна й багатогранна система виховання творчої особистості, яка виходить далеко за межі традиційних педагогічних практик. Для Світлани Анатоліївни кожен студент – неповторна творча індивідуальність.

Її педагогічна філософія базується на принципі максимального розкриття природних акторських здібностей через глибоке вивчення особистісних

особливостей кожного вихованця. Вона створює унікальний освітній простір, де кожен студент відчувається підтриманим і мотивованим до творчого самовираження. Особливістю її підходу є надзвичайно тонка робота над сценічним персонажем. С. Довлетова навчає студентів глибокому психологічному аналізу характеру, технікам перевтілення, що виходять за межі звичайного акторського відтворення. Вона допомагає майбутнім акторам знаходити унікальні внутрішні мотивації героя та розкривати емоційну палітру персонажа через різноманітні сценічні прийоми. Освітній процес вибудовується як делікатний баланс між професійною технікою та творчою свободою.

Методика роботи над сценічним персонажем займає особливе місце в її підході. С. Довлетова навчає студентів виходити за межі звичайного акторського виконання, освоюючи глибокий психологічний аналіз характеру та унікальні техніки перевтілення. Її підхід – це тонкий баланс між професійною технікою та творчою свободою, який дозволяє студентам не лише засвоювати класичні акторські прийоми, а й експериментувати, розвивати критичне мислення і формувати власний неповторний сценічний стиль. Надзвичайно важливим аспектом методики є робота над внутрішніми мотиваціями героя. Студенти під керівництвом За словами С. Довлетової, «студенти вчать розкривати найтонші емоційні нюанси персонажа, використовуючи різноманітні сценічні прийоми. Вона допомагає майбутнім акторам знаходити унікальні психологічні підходи до розкриття характеру, перетворюючи звичайне акторське виконання на глибоке мистецьке дослідження» [13]. Викладацький підхід Світлани Анатоліївни дозволяє майбутньому акторові яскраво проявити свої здібності в інтерпретації різноманітних сценічних прийомів, необхідних для роботи над сценічним персонажем. Кожен її випускник – це професійний актор, творча особистість з чітко вираженою індивідуальністю, здатний глибоко та переконливо розкривати складні психологічні образи.

Педагогічна система Світлани Анатоліївни Довлетової – це не просто методика викладання, а справжнє мистецтво виховання творчої особистості, здатної підкорювати театральні та кіносцени своєю неперевершеною

майстерністю. Її унікальний підхід перетворює процес навчання на захоплюючу подорож у світ акторської майстерності, де кожен студент розкриває свій внутрішній потенціал і формує власний неповторний творчий голос. Серед її випускників – провідні актори театру ляльок: Павло Савельєв, Віталій Бурлесв, Вікторія Міщенко.

Персональний член УНІМА, заслужений діяч мистецтв України Євген Юзефович Гімельфарб (1942 р.н.) очолював Харківський державний академічний театр ляльок як головний режисер протягом 1991-2002 років. Ляльки у його виставах виконували як роль персонажів, так й ставали важливим художнім елементом, через який передавалася ідея спектаклю. Є. Гімельфарб часто працював із художниками, які створювали оригінальні ляльки у різних техніках – маріонетки, тростинні, предметні та планшетні. Був доцентом на кафедрі майстерності актора та режисури театру анімації Харківського інституту мистецтв імені І.П. Котляревського, читав курс режисури та сценічної практики, брав участь у підготовці дипломних вистав. Деякі з його студентів надалі стали акторами та режисерами театрів ляльок в Україні та за її межами. 1998 року Є.Гімельфарб випустив акторський курс, що значною мірою оновив труп Харківського театру ляльок. До трупи театру увійшли випускники цього курсу - Наталія Гранковська, Олександр Коваль, Михайло Озеров, Альона Озерова, Олександра Шликова.

Педагогічна праця народного артиста України, професора Олексія Юрійовича Рубінського (1952 - 2021) є унікальним і надзвичайно важливим дослідженням історії та методології харківської школи лялькарів для майбутніх досліджень у наукових і методичних публікаціях. Він аналізує етапи становлення та розвитку цього явища, реконструюючи спектаклі на основі спогадів очевидців і рецензій – величезного обсягу документальних свідчень, що охоплюють понад вісімдесят років існування Харківського театру ляльок.

Олексій Рубінський довів важливість натуралізму та реалізму як фундаментальних етапів розвитку акторської майстерності, що ведуть до символізму та модерністських пошуків у театрі майбутнього. Також автор

пропонує власне бачення впливу модернізму та постмодернізму на театральне мистецтво. Педагогічна діяльність О. Рубінського є цінним внеском у розвиток не лише українського, а й світового театрознавства, пропонуючи міцну наукову основу для подальших досліджень у цій галузі.

Доцент, заслужений артист України Володимир Горбунов (1954 - 2017) розробив унікальну систему підготовки акторів-лялькарів, що ґрунтується на використанні голосу як основного інструменту створення сценічного образу. Його методика спрямована на вдосконалення навичок звуковідтворення, розвиток акторської пластики та занурення голосових імпровізацій у театральну дію. Ключовою складовою цього підходу є наслідування природних звуків як фундаментального елементу акторської майстерності. Методика передбачає поступове ускладнення завдань, починаючи з точного відтворення звуків тварин і завершуючи їхньою сценічною трансформацією в умовах соціальних взаємодій.

Процес навчання розгортається в кілька етапів. Спочатку студенти засвоюють базове звукоімітації, аналізуючи звукові характеристики різних представників фауни (наприклад, ворона каркає, жаба квакає, змія шипить). Далі відбувається емоційне варіювання звуків, що дозволяє створювати більш виразні сценічні образи, наприклад, як звучить перелякана ворона або голодне щеня. Наступний рівень – «олюднення» персонажів, коли актори трансформують характерні звуки тварин у людські голосові манери. Таким чином, папуга може перетворитися на занудного маркетолога, павич – на самовпевненого керівника, а змія – на підступного конкурента. Важливим аспектом є також поєднання голосу та пластики: актори працюють із ляльками, використовуючи виразність руху для підсилення звукового образу.

Театральна практика в межах цієї методики включає створення сюжетних етюдів, де персонажі взаємодіють за допомогою звуку й руху. Такі етюди, як «Пташиний двір» або «Джунглі» допомагають студентам розвивати комунікацію між персонажами через голосові та пластичні засоби виразності. У подальшому ці етюди можуть адаптуватися до соціальних умов, наприклад, «Джунглі» трансформуються в «Офіс», де тваринні образи переносяться на людські ролі.

Цей підхід не лише розширює вокальні можливості акторів, а й сприяє їхньому вмінню імпровізувати, створювати нові характери та варіювати манеру виконання відповідно до змінених обставин.

Серед студентів Володимира Горбунова, які працювали або зараз продовжують грати у Харківському театрі ляльок – Агєєнко Марина, Мельник Володимир, Петриченко Олексій.

З численних публікацій театральних критиків можна зробити висновок, що особистісна режисура Оксани Дмитрієвої (1977 р.н.) відкриває нову грань не лише режисерської професії, а й педагогічної майстерності. Її унікальний підхід поєднує професійну постановочну діяльність і індивідуальну креативність, що робить її не просто режисером, а видатним педагогом, який формує нове покоління театральних діячів. Педагогічна діяльність доцентки кафедри майстерності актора і режисера театру анімації, почесного професора ХНУМ імені І. П. Котляревського О. Дмитрієвої традиційно включає володіння основними навичками постановочної роботи: аналіз драматургічного матеріалу, робота з акторами, візуальне планування вистави, координація творчого процесу. Режисер успішно реалізує проєкти в рамках театральних стандартів, створюючи вистави, що відповідають репертуарній політиці театру. Однак у процесі викладання Оксана Дмитрієва демонструє щось більше – здатність передавати не лише технічні знання, а й надихати своїх учнів на пошуки власної художньої мови.

Її педагогічна майстерність проявляється в індивідуальному підході до кожного учня, розкритті його творчого потенціалу та формуванні нестандартного, глибокого мислення. Вона не просто навчає традиційних прийомів, а й спонукає до експерименту, пошуку нових форм сценічного висловлювання. У її педагогічній практиці важливе місце займає розвиток креативності, уміння працювати з метафорою, оригінальна інтерпретація сценічного простору. Такий метод навчання не лише допомагає майбутнім акторам і режисерам освоювати ремесло, а й формує їх як самостійних художників, здатних виходити за рамки усталених канонів.

Особлива риса її педагогічного підходу – залучення студентів до творчої взаємодії, зокрема на рівні міждисциплінарних зв'язків. Вона активно розвиває діалог з драматургами, сценографами, композиторами, іншими митцями, демонструючи важливість співпраці у театральному процесі. Цей досвід допомагає її учням усвідомлювати театр як живу, багатшарову структуру, у якій важливі не лише режисерські рішення, а й здатність чути і бачити колег по цеху.

На межі ХХІ століття кафедра майстерності актора та режисури театру анімації почала впроваджувати нові підходи, які значно розширили горизонти навчального процесу. Співпраця Олексія Рубінського та Оксани Дмитрієвої внесла до навчальної програми дисципліни, що акцентували увагу на взаємодії драматичного актора з лялькою. Ці новаторські підходи сприяли створенню сучасного обличчя театру ляльок, де лялька та актор живого плану поєднані у складно, але гармонійно. Навчання стає не перешкодою, а можливістю. Таким чином, Оксана Дмитрієва – не лише визначний режисер, а й педагог-новатор, який формує нове покоління театральних діячів. Її методика заснована на гармонійному поєднанні традиційних знань і суто авторського підходу, що робить її стиль викладання по-справжньому унікальним та надихаючим. Серед випускників Оксани Дмитрієвої, які працювали або працюють у харківському театрі ляльок, можна відзначити Владиславу Аракелян (Озерову), Олександру Медведєву, Олександру Колесніченко, Якова Озерова і Сергія Смеречука, Лілію Осейчук та Дар'ю Головчанську.

Викладачі кафедри майстерності актора та режисури театру анімації ХНУМ імені І. П. Котляревського застосовують різні педагогічні підходи, що відображають їхні професійні пріоритети та художні переконання. Одні зосереджуються на класичних методах ляльководіння, акцентуючи увагу на технічній майстерності та точності виконання. Інші заохочують студентів до пошуку нових форм вираження, створення унікальних сценічних рішень та експериментів із матеріалом. Такий підхід дозволяє акторам не лише працювати за усталеними методиками, а й формувати власний художній стиль, що є важливим для сучасного театру ляльок. Таким чином, харківська школа

лялькарів забезпечує акторам театру ляльок високий рівень професійного виконавства, допомагаючи їм не лише володіти академічними та сучасними техніками ляльководіння, а й розвивати власний творчий почерк.

Педагогічні підходи Олексія Рубінського та Оксани Дмитрієвої мають низку спільних рис. Обидва педагоги базуються на глибокому розумінні здобутків світового театру ляльок, особливостей акторської майстерності, проте кожен розвиває її в власному напрямку, зберігаючи принципові особливості театрального процесу.

Олексій Рубінський наголошував на важливості академічної акторської школи. Він вважав, що актор-лялькар має володіти натуралістичними та реалістичними прийомами гри, які згодом трансформуються в символічну умовність. Його методика передбачала вивчення традицій, аналіз сценічного простору, усвідомлення ролі ляльки як основного засобу вираження. Він також приділяв увагу історичному аналізу театру ляльок, вважаючи, що розуміння минулого допомагає уникнути помилок у майбутньому.

Оксана Дмитрієва, хоча й зберігає академічну основу, спрямовує своїх студентів до творчих експериментів. Вона робить акцент на індивідуальному підході, креативному осмисленні сценічного матеріалу та розвитку особистісного художнього стилю. Її учні не лише засвоюють класичні методи, але й навчаються працювати з метафорою, знаходити нестандартні рішення, адаптувати традиційні театральні принципи під сучасні реалії.

Таким чином, педагогічна практика сучасної харківської школи лялькарів – Олександра Інюточкіна, Світлани Фесенко, Світлани Довлетової, Володимира Горбунова, Олексія Рубінського та Оксани Дмитрієвої – ґрунтується на поєднанні традицій та новаторських підходів. Педагоги прагнуть сформувати актора-лялькаря як свідомого творця, здатного не лише технічно володіти інструментами гри, а й розуміти театральні процеси в широкому культурному та історичному контексті. Вони виховують не просто виконавців, а митців, які здатні розвивати театр ляльок, адаптуючи його до викликів сучасності.

Сьогодні на кафедрі майстерності актора та режисури театру анімації викладають видатні педагоги, кожен із яких розробив унікальні методи викладання, спрямовані на збереження та розвиток цього мистецтва. Спільними рисами їхньої педагогічної діяльності є збереження традицій театру ляльок та підкреслення його автономності, що протиставляється витісненню ляльки «живим» акторським планом. Вони акцентують увагу на розвитку технічних навичок, зокрема пластики рук і голосу, що дозволяє створювати переконливі сценічні образи. Кожен із педагогів застосовує індивідуальний підхід до студентів, розробляючи унікальні системи вправ та методик, які сприяють розвитку специфічних навичок і розкриттю творчого потенціалу кожного актора-лялькаря. Завдяки їхнім підходам учні досягають високого рівня майстерності та роблять вагомий внесок у розвиток театру ляльок.

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського протягом 2000-2025 років став колыскою для цілої плеяди талановитих акторів, які значно вплинули на розвиток українського театрального мистецтва. Цей період характеризується суттєвими трансформаціями як у суспільно-політичному житті України, так і в мистецькому середовищі, що безпосередньо відобразилося на естетичних пошуках та художніх підходах випускників університету. Дослідження цієї еволюції дозволяє простежити не лише зміни в театральній педагогіці, а й ширші культурні та соціальні тенденції, які формували обличчя сучасного українського театру .

На початку 2000-х років творчість випускників ХНУМ характеризувалася поступовим відходом від пострадянської театральної естетики і пошуком нових форм мистецького вираження. Цей період можна охарактеризувати як перехідний, коли традиційна психологічна школа акторської майстерності почала поступово трансформуватися, відкриваючи нові можливості для інтерпретації класичних творів. З 2006 до 2014 року спостерігалось значне розширення виразної палітри художніх підходів випускників ХНУМ імені І. П. Котляревського. Цей період ознаменувався активним експериментуванням

із формою та змістом вистав, що дало змогу акторам реалізовувати більш складні й багат шарові образи, поєднуючи традиції з інноваціями.

Події Революції Гідності та подальша російська агресія на сході України значно вплинули на естетичні та ідейні пошуки акторів-випускників ХНУМ. У період 2014-2025 років відбувся помітний поворот до тем національної ідентичності, історичної пам'яті та травматичного досвіду війни. Ці теми стали центральними в багатьох виставах, де актори почали активно працювати з образами, що відображають глибокі соціальні та політичні зміни.

Пандемія COVID-19 стала каталізатором для нових художніх підходів, змусивши акторів адаптуватися до обмежень і шукати нових форм контакту з глядачем. Актори почали активно використовувати новітні технології, створюючи онлайн, інтерактивні вистави, що дозволяли долати бар'єри і знаходити нові шляхи комунікації з аудиторією.

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського (ХНУМ) та Харківський державний академічний театр ляльок (ХДАТЛ) мають багаторічну історію плідної співпраці, що сформувала особливий творчий тандем в українському театральному просторі. Взаємодія цих двох інституцій створила унікальну «екосистему» підготовки та професійного становлення акторів-лялькарів, яка постійно еволюціонує під впливом зовнішніх і внутрішніх факторів.

Заснування спеціалізації «актор театру ляльок» відкрило новий етап у підготовці акторів-лялькарів, що викликало зміни в методах та стилях роботи випускників на професійній сцені. Аналіз вистав ХДАТЛ з участю випускників ХНУМ імені І.П. Котляревського різних років показує поступовий відхід від канонічних форм театру ляльок. Старша генерація дотримувалася жанрових канонів і естетичних норм традиційного лялькового театру, середнє покоління поєднувало традиційні форми з елементами експериментального театру, а молоді актори продовжують стирати межі між театром ляльок та іншими театральними формами. Ця тенденція відображає загальну трансформацію

естетики лялькового театру від суто дитячого розважального до універсальної мистецької форми, здатної піднімати складні філософські та соціальні питання. Помітною зміною в стилі роботи випускників ХНУМ на сцені ХДАТЛ є посилення індивідуального творчого почерку. Якщо акторська школа попередніх десятиліть надавала пріоритет ансамблевості та стильовій єдності вистави, підпорядковуючи індивідуальність загальній естетиці, то сучасна тенденція демонструє розвиток яскравих індивідуальних стилів і авторського підходу до створення сценічних образів. Сучасні випускники виявляють більшу схильність до формування власного неповторного стилю роботи, що значно збагачує палітру виразних засобів театру.

Важливим фактором у формуванні методів роботи випускників ХНУМ імені І.П. Котляревського у ХДАТЛ є їхня взаємодія з режисерами різних поколінь та мистецьких шкіл. Це включає традиційну школу лялькарства, що акцентує увагу на технічній досконалості, психологічний напрям, з фокусом на внутрішньому світі персонажа, метафоричний театр з розвиненою системою візуальних образів і постдраматичний театр, який розмиває наративні структури та традиційні форми. Молоді актори демонструють здатність адаптуватися до різних режисерських методологій, що суттєво відрізняє їх від випускників попередніх років, які часто працювали в межах однієї усталеної естетичної системи.

Ці перспективи окреслюють можливі шляхи подальшої еволюції методів і стилів роботи випускників ХНУМ імені І.П. Котляревського на сцені ХДАТЛ, відображаючи загальні тенденції розвитку сучасного театрального мистецтва та специфічні трансформації театру ляльок як особливої мистецької форми. Харківська школа лялькарів продовжує формувати новий професійний стандарт акторської майстерності, що поєднує міцний технічний фундамент традиційного лялькарства з відкритістю до експериментів та інновацій .

1.2. Роль режисерів-випускників ХНУМ імені І.П. Котляревського у формуванні нових тенденцій розвитку Харківського академічного театру ляльок імені В. А. Афанасьєва (друга половина 1980-х – сер. 2000-х)

Значення акторів-випускників Харківського національного університету мистецтв у формуванні нового творчого обличчя Харківського академічного театру ляльок є беззаперечним. Їхня майстерність, здобута в межах академічної підготовки, а також постійний пошук нових художніх рішень сприяють динамічному розвитку театру та інтеграції українського мистецтва в сучасний світовий театральний процес.

У контексті політичних змін, особливо у воєнні роки, їхній внесок набуває ще більшої актуальності. Саме завдяки цим фахівцям забезпечується як збереження, так і оновлення театральних традицій – через їх адаптацію до викликів часу, трансформацію звичних форм та розширення меж жанрового і художнього мовлення театру.

Після здобуття Україною Незалежності у 1991 році театри, зокрема Харківський театр ляльок, зіткнулися з рядом викликів: економічними труднощами, інфляцією та фінансовою нестабільністю. У 1990-х роках ці фактори суттєво вплинули на функціонування закладів культури. Водночас на Слобожанщині зростала потреба у вихованні україномовної глядацької аудиторії, розширенні жанрового репертуару та впровадженні нових театральних форм, які відповідали б сучасному естетичному запиту.

Одну з ключових ролей у процесі оновлення театру відіграв заслужений працівник культури України Володимир Решетняк (1951-2024) – визначна постать в історії українського лялькового мистецтва. Його кар'єра на посаді директора театру розпочалася у 1989 році та ознаменувалася важливими досягненнями в організаційній та творчій площинах. За час його керівництва значно розширився репертуар театру – візтівками театру стали вистави не лише для дитячої, а й для дорослої аудиторії, що стало свідченням еволюції театру як потужного культурного осередку міста.

За дирекції В. Решетняка театр став учасником престижних міжнародних та всеукраїнських фестивалів, здобував нагороди та позитивні рецензії критиків, що сприяло зростанню авторитету як самого колективу, так і українського лялькового мистецтва в цілому. Водночас, він сприяв створенню новітньої сучасної експозиції музею театру, підтримував фундаментальні видання про театр, стимулював до здобуття режисерської освіти перспективних в цьому плані акторів, залучав до праці молодих митців: художників, режисерів, композиторів, акторів. Значних зусиль було докладено і для оновлення матеріально-технічної бази театру, що створило сприятливі умови для творчості та запровадження сучасних технологій звуко-світлового оформлення.

Серед режисерів, які суттєво вплинули на сучасний розвиток театру, особливе місце належить Олександру Інютчкіну. Його режисерська практика спрямована на оновлення театру ляльок, розширення меж його художньої мови та підвищення привабливості для нових поколінь глядачів. О. Інютчкін сміливо експериментує з формами: поряд із класичними ляльками він використовує нові можливості сценічного висловлювання, зокрема, театр тіней, театр предметів, відео контент. Режисерські задуми Олександра Інютчкіна втілювалися на сцені завдяки синтезу акторської гри, музики, хореографії та яскравих світлових ефектів, що створювали глибокі, емоційно насичені вистави.

Особливо важливим є внесок О. Інютчкіна у розширення глядацької аудиторії театру. Його вистави все частіше порушували складні соціальні й психологічні теми (яскравим доказом є вистава «Святий і грішний»), це викликало інтерес дорослого глядача, тим самим продовжуючи тенденцію, закладену І. Шахівцем у 1930-і та В. Афанасьєвим у 1950-1970-і, а саме упевненого виведення театру ляльок за межі дитячого репертуару.

Показовою стала й міжнародна діяльність режисера. Однією з перших значних кооперацій стала постановка «Горбоконика» в Познанському театрі ляльок у 1988 році – результат його знайомства з польським режисером Мачеєм Тондерою. Того ж року у Харкові відбулася прем'єра вистави «Театрик Зелена

Гуска», або не дратувати публіку», в якій взяли участь польські та харківські актори.

Ця подія започаткувала плідну міжнародну співпрацю та сприяла культурному діалогу між театрами України та Східної Європи.

Зокрема, у 1991 році на посаду головного режисера було затверджено заслуженого діяча мистецтв України Євгена Юзефовича Гімельфарба. Це призвело до нового етапу піднесення творчої діяльності театру. Завдяки його зусиллям театр здобув широку популярність своїми виставами для дітей різного віку, а також понад одинадцятьма виставами вечірнього репертуару для дорослих. Протягом періоду його керівництва було поставлено значну кількість вистав різноманітних жанрів.

У виставі «Декамерон» (1994) режисер виразно окреслив контраст між образом ідеального кохання, ці новели були розіграні за допомогою тростинних ляльок (художник М. Кужелева), та фарсовими епізодами, виконаними у масках і костюмованих ляльках у стилі венеційського карнавалу (сценографія й костюми - Н. Денисова).

У 1995 році відбулася прем'єра вистави «Любов дона Перліемпліна» за твором Г. Лорки в режисерському прочитанні п'єси Євгеном Гімельфарбом. Режисер разом з художницею Наталією Денисовою обрали для вистави естетику вуличного театру. Такий підхід передбачає мінімалістичне оформлення сценічного простору. Актори грають у масках та використовують пласкі ляльки. Художниця Н. Денисова створює їх у навмисно спрощеній, дитячій манері, що додає сценічним персонажам безпосередність народного театру. У цій виставі дебютували на сцені професійного театру учні Є. Гімельфарба.

У виставі «Моя чарівна леді» (2003) Є. Гімельфарб застосував різні системи ляльок з метою відображення духовної еволюції головної героїні: на початку Еліза постає як лялька-рукавичка – символ залежності від наставників, а згодом трансформується у тростинну ляльку, яка поступово набуває людських рис.

Випускниця факультету графічного дизайну Харківського художньо-промислового інституту (нині – Харківська державна академія дизайну і мистецтв) Наталя Миколаївна Денисова створила авторську гру для своєї доньки – театр-трансформер під назвою «Біле місто». Цей проєкт, у якому поєдналися дитяча уява, художнє натхнення та любов до мистецтва, став основою її дипломної роботи. Саме ця творча розробка привернула увагу Євгена Гімельфарба, який у той час перебував у пошуках художника для переосмислення сценографії та костюмів до вистави «Майстер і Маргарита», адже попередні ескізи не відповідали його баченню. Цей контакт став переломним моментом у професійному шляху художниці, що призвів її у сферу театрального мистецтва.

Відтоді Наталя Денисова розпочала свій творчий шлях у Харківському академічному театрі ляльок. Вона приділяє велику увагу виразності ляльок, їхньому емоційному потенціалу, часто використовує нестандартні техніки виготовлення, завдяки яким ляльки набувають багатшарової символіки, що сприяє глибшому розкриттю внутрішнього світу персонажів. У сценічному оформленні художниця активно експериментує з простором, залучаючи незвичні форми декорацій, а також поєднуючи класичні матеріали (дерево, тканину, пап'є-маше) із новітніми технологіями, такими як світлодіодні елементи, відеопроекції, лазерні ефекти. Особливу роль у її постановках відіграють музика та світло, що підсилюють емоційне враження глядача.

Творча співпраця Н. Денисової з Є. Гімельфарбом тривала впродовж десятиліття – з 1992 по 2002 роки. Робота під керівництвом вимогливого режисера, який користувався високим авторитетом серед професіоналів театру анімації, сприяла формуванню її фахових навичок. Проте цей період був позбавлений простору для самостійного аналітичного осмислення драматургічного матеріалу. Художниця працювала у чітких межах режисерського задуму, дотримуючись просторових рішень з використанням кількох сценічних планів. Саме цей підхід згодом стане основою авторської стилістики Н. Денисової у власних проєктах.

Наприклад у виставі «Казанова» (2014) вона створила костюми, стилізовані під образи героїв римської міфології: персонажі були вбрані у довгі тоги, тримали золотисті арфи, мали нагрудні обладунки у формі рельєфних щитів, що загалом нагадували грецькі каріатиди. Згодом ці плащі трансформувалися у чорні доміно з ритуальними масками, які відсилали до образів містичних жриць злої долі. Таким чином, Наталія Денисова відіграє ключову роль у формуванні візуального образу вистав театру. Її художнє бачення, технічна майстерність та схильність до експерименту з формою й матеріалом значно розширили виразні можливості сучасної театральної сценографії. Співпраця з Євгеном Гімельфарбом стала визначальним етапом її становлення як театального художника.

Слід зазначити, що оновлення акторського складу театру, яке відбулося під час керівництва Євгена Гімельфарба, було пов'язане з активним залученням випускників кафедри театру ляльок Харківського національного університету мистецтв. Це значно посилило трупу та позначилося на омолодженні її творчого потенціалу.

У 2006 році, за рекомендацією відомого театрознавця і критика Євгенія Теодоровича Русаброва, на постановку вистави «Чарівна каблучка» була запрошена режисерка Оксана Дмитрієва. У 2007 році вона стає головним режисером Харківського академічного театру ляльок. За час своєї режисерської практики в цьому театрі Оксана Дмитрієва поставила понад двадцять вистав та відкрила нові імена молодих акторів. Оксана Дмитрієва навчалась у Харківському інституті мистецтв імені Івана Котляревського відразу двом спеціальностям – театрознавчій та режисури театру ляльок. Згодом закінчила магістратуру Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. Івана Карпенка-Карого. Її творчий підхід до постановочного процесу ґрунтується на поєднанні живого плану з різними видами анімації: тіньовим театром, масками, скульптурою та різними типами ляльок. Творчий тандем режисерки Оксани Дмитрієвої та художниці Наталії Денисової створює вражаюче поєднання фольклорного дійства, високої трагедії, ліричної комедії,

трагікомічного гротеску, чарівної казки та містичної драми. Вистава «Майська ніч» за М. Гоголем стала яскравим прикладом того, як символи розкривають глибокі культурні пласти, створюючи переплетення православного та язичницького світів.

До початку 2000-х років випускники ХНУМ імені І.П. Котляревського орієнтувалися на класичні театральні традиції Віктора Афанасьєва. Цей період відзначався поєднанням традиційної акторської школи з елементами психофізичного спрямування. Настав час, коли випускники ХНУМ імені І.П. Котляревського активно залучалися до міжнародних проєктів, фестивалів та майстер-класів, що сприяло інтеграції українського театру у світовий контекст. Зростає інтерес до документального театру та соціально орієнтованих вистав, що відображають актуальні проблеми суспільства. Випускники ХНУМ імені І.П. Котляревського звертаються до патріотичних мотивів, досліджують питання національної ідентичності, свободи та людської гідності.

У 1991 році політичні, соціальні та культурні зміни істотно позначились на театральному мистецтві. Харківський державний академічний театр ляльок імені В. А. Афанасьєва, як важлива складова культурного життя міста, пережив трансформації, пов'язані з цими змінами. Протягом десятиліть в Україні активно поширювався стереотип щодо відсталості національної культури, що стало результатом потужної політики русифікації. Уже у 1960-х роках багато театрів України почали переходити на російськомовні вистави. Тому одним з необхідних факторів еволюції театру в Незалежній Україні стало звільнення від радянської ідеології, що відкривало нові можливості для творчого розвитку.

Політичні зміни після 1991 року призвели до економічних труднощів, інфляції та фінансової нестабільності, що стало викликом для театрів, які мусили адаптуватися до нових умов. Водночас на Слобожанщині виникла потреба у формуванні україномовної аудиторії та роботі над розширенням жанрових особливостей і новими формами, які відповідали б сучасному театральному процесу.

Економічні виклики 1990-х років створили додаткове навантаження на театральні колективи. Інфляція, фінансова нестабільність, брак державного фінансування змушували мистецькі колективи шукати нові форми виживання та розвитку. Театри почали експериментувати з формами комунікації з глядачем, залучати альтернативні джерела фінансування, для того, щоб розширити репертуарні можливості.

Важливим символічним актом став процес декомунізації. перейменування театрів і зняття радянської символіки стало не лише адміністративним кроком, але й глибоким актом культурного самоствердження. Театр імені Надії Крупської, перейменований на театр імені Віктора Афанасьєва, став однією з ланок складного процесу повернення українському мистецтву його самобутності.

На той час театрі вже стали осередками непокори та свободи в суворо регламентованій радянській системі ідеї та репертуару. На сценах почали з'являтися п'єси, які раніше були заборонені: спочатку – твори епохи «Розстріляного Відродження», що критикували радянську систему, згодом -- західна драматургія, яка алегорично відображала реалії сучасного часу. Режисери почали освоювати національну модерністську літературу, яку радянська ідеологія вважала «ідеологічно шкідливою». Протягом кількох років театри опанували значний обсяг текстів, які раніше були недоступні для драматичних труп. Важливу роль у репертуарі почала відігравати національна драматургія.

Першу спробу створити україномовну виставу в Харківському державному академічному театрі ляльок зробив режисер Олег Трусів у 2005 році, поставивши виставу «Як козаки чортів обдурили». Однак вона не здобула глядацького визнання, не отримала позитивних відгуків і швидко була виключена з репертуару театру.

«Майська ніч» М. Гоголя, фактично започаткувала новий напрям у ХДАТЛ. Вистава стала знаковою подією, оскільки це була перша україномовна вистава для дорослих у репертуарі театру часів Незалежної України. Вона

ознаменувала новий етап у художньому розвитку трупи, запропонувавши глядачам театральний синтез пластичного, анімаційного та драматичного мистецтва.

За словами театрознавиці О. Дорофєєвої: «Акторський ансамбль у виставі «Майська ніч» продемонстрував високий рівень виконавської майстерності, органічно поєднавши різні традиційні методи з сучасними підходами до сценічної дії» [17]. Пластичний рисунок мізансцен, розроблений Русланом Ніконенком, був ретельно продуманий і враховував індивідуальні особливості кожного актора, що дозволило створити гармонійну та візуально довершену виставу.

Центральною фігурою стала Панночка у виконанні Вікторії Міщенко. Її робота вражала чуттєвістю та глибоким розумінням образу, побудованого на нюансах пластики, голосу та виразності жесту. В. Міщенко вдалося створити складний сценічний образ, в якому поєдналися містична та реальна складові її персонажу. Її персонаж не просто існував у світі містики – він ніби творив його навколо себе, занурюючи глядачів у атмосферу таємничого і незбагненого.

Разом із нею на сцені працював ансамбль акторів, кожен з яких мав свою специфічну манеру гри. Динамічна взаємодія між виконавицею ролі Панночки та її сценічними партнерами підсилювала загальний конфлікт вистави, створюючи напружену атмосферу. Техніка так званих «бродячих символів», коли предмети та рухи набувають метафоричного значення, була реалізована акторами бездоганно, що підкреслює їхню здатність працювати з абстрактною формою вираження.

Одним із найцікавіших режисерських рішень у виставі є поєднання різних сценічних прийомів. Ця різноманітність зробила акторський ансамбль виразним та дозволила кожному виконавцю знайти індивідуальну сценічну інтонацію в рамках загальної режисерської концепції. Критики одностайні: «Майська ніч» – це не просто вистава, а мистецька подія, що заклала фундамент нового розуміння оригінального сценічного дійства.

РОЗДІЛ 2. ПРИНЦИПИ ВЗАЄМОДІЇ АКТОРІВ РІЗНИХ ГЕНЕРАЦІЙ У ВИСТАВАХ ХДАТЛ ІМЕНІ В. А. АФАНСЬЄВА (НА ПРИКЛАДАХ ВИСТАВ 2010 – 2020-Х «ЧЕВЕНГУР», «ДІТИ РАЙКА», «МИНА МАЗАЙЛО» ТА ІН.)

Дослідження внеску різних поколінь акторів у формування сучасного репертуару ХДАТЛ демонструє, що саме в міжпоколіннієвому діалозі народжується живе та актуальне мистецтво. Театр, як живий організм, потребує і мудрості старшого покоління, і енергії експериментів молоді. Це поєднання дає змогу театру залишатися гнучким, здатним відповідати запитам часу та одночасно зберігати культурну спадщину. Сучасний репертуар театру ХДАТЛ відзначається сміливими експериментами та пошуком нових виразних засобів. Головна режисерка Оксана Дмитрієва створює вистави, які привертають увагу, зокрема через пошук актуальних тем та новаторських театральних форм. Важливим аспектом є орієнтація на створення репертуару для дорослої аудиторії, що є важливим етапом у розвитку театру та демонструє його здатність відповідати сучасним запитам і вимогам суспільства.

Внесок молодого покоління акторів у впровадження новаторських підходів та енергії експериментів є неоціненним. Молоді актори, співпрацюючи зі старшими колегами, здатні внести свіжі ідеї та погляди, що дозволяє театру зберігати динамізм і відповідати викликам часу. Завдяки такій співпраці, репертуарна політика театру стає гнучкою: вона одночасно зберігає культурну спадщину і адаптується до сучасних тенденцій.

Ключові принципи репертуарної політики ХДАТЛ включають створення спільних проєктів для акторів різних поколінь, що забезпечує постійний діалог між різними творчими підходами. Це також орієнтація на сучасного дорослого глядача та збереження культурної спадщини через актуальні мистецькі форми, що дозволяє театру залишатися в контексті сучасної культурної ситуації.

Діалог генерацій у театрі – це не формальна взаємодія, а справжнє творче партнерство, де кожен актор вносить свій досвід та талант. Завдяки поєднанню

мудрості старших і експериментальної енергії молодих акторів, народжується справжнє мистецтво, здатне торкатися сердець глядачів і провокувати важливі роздуми. Кожна вистава стає результатом цього синтезу – досвіду, таланту та творчої сміливості акторів різних поколінь. І в цьому полягає унікальність та неповторність театрального мистецтва.

Зокрема, в репертуарі театру можна виділити кілька ключових вистав, у яких помітно відображено взаємодію різних поколінь акторів. Наприклад, у виставі «Гамлет» (2018) одночасно брали участь актори середнього і молодшого поколінь. Молоді актори принесли до постановки елементи сучасної пластики і нові підходи до роботи з лялькою, в той час як старші колеги зберегли зрілість у розкритті образів, традиційну точність виконання і техніку лялькарства. Такий симбіоз створив атмосферу, яка дозволила повною мірою розкрити глибину метафоричних образів та філософські концепти, властиві для сучасного театру.

Іншим прикладом є вистава «Діти райка», де актори різних поколінь використовували свої традиційні методи роботи в поєднанні з новими технологіями та медіа, зокрема інтегруючи відеопроєкції в сценічний простір. Це дозволило досягти неповторного візуального ефекту та здобути високу оцінку як від глядачів, так і від театральних критиків.

Ці приклади показують, як змішання поколінь та естетичних підходів сприяє творчому розвитку театру. Сучасний репертуар ХДАТЛ є результатом постійної взаємодії між класикою та інноваціями, що збагачує як сам театр, так і глядацьке сприйняття. І в майбутньому така міжпоколіннієва співпраця продовжуватиме відігравати важливу роль у розвитку театрального мистецтва, дозволяючи ХДАТЛ залишатися в авангарді театального життя України.

Випускники Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського відіграють важливу роль у розвитку сучасного театального мистецтва, поєднуючи класичні традиції з новітніми експериментальними підходами. Їхній внесок у театральне мистецтво проявляється як у збереженні та адаптації традиційних форм, так і в активному впровадженні сучасних методів і технологій у сценічне мистецтво.

Одним із ключових напрямів їхньої діяльності є підтримка класичного театрального репертуару. Завдяки ґрунтовній підготовці в університеті актори досконало володіють традиційними театральними техніками, що дозволяє їм майстерно працювати в жанрах як реалістичного, так і глибоко психологічного репертуару. Вони грають провідні ролі у виставах класичних авторів, таких як В.Шекспір, Ж. Б. Мольєр, М. Куліш і роблять ці вистави актуальними для сучасного глядача. Для цього вони використовують нові підходи до інтерпретації персонажів та сценічних образів, зокрема через акцент на актуальні соціальні та культурні теми, що робить старовинні п'єси ближчими і зрозумілішими для глядача.

Поряд із традиційними театральними методами та сценічними прийомами випускники ХНУМ імені І.П. Котляревського активно досліджують і розвивають нові театральні форми. Вони здатні підтримати режисерські вимоги до вистав постдраматичного театру, який ґрунтується на розмиванні класичних наративних структур та фокусується на створенні візуальних образів, метафоричних сценах, мінімалістичних діалогах або повній їх відсутності у пластичних сценах. Ці новаторські підходи дозволяють їм розвивати творчі концепції, які йдуть в ногу з сучасними театральними течіями, такими як психофізичний напрям, активно використовують сучасні технології, такі як відеоарт, мультимедіа та проекції, що дозволяє збагачувати театральну виставу новими елементами і створювати унікальні візуальні ефекти, які доповнюють та посилюють емоційний вплив вистави на глядача. Завдяки цьому вони вносять до українського театру нові виразні засоби, що збагачують традиційний ляльковий та драматичний театри.

Таким чином, акторська майстерність випускників ХНУМ імені І.П. Котляревського сприяє не лише збереженню національних театральних традицій, але й їхній адаптації до сучасних реалій. Завдяки їхній творчості та професіоналізму «мистецтво граючих ляльок» залишається динамічним, інноваційним та конкурентоспроможним на світовій сцені.

Вихованці харківської школи ляльководіння демонструють чудову здатність до інтеграції традиційного та нового, що дозволяє театру залишатися актуальним і гнучким у змінюваному культурному та соціальному середовищі.

Харківський державний академічний театр ляльок імені В.А. Афанасьєва представляє собою унікальний мистецький організм, де спадкоємність поколінь акторів відіграє вирішальну роль у формуванні репертуарної політики та художньої ідентичності театру. Аналіз ключових вистав та акторських робіт дозволяє простежити, як різні покоління майстрів сцени визначають творче обличчя колективу та його місце в сучасному театральному просторі України.

Кожна вистава театру імені В. А. Афанасьєва – це не просто сценічне дійство, а глибоке смислове посилення, що розповідає про еволюцію українського лялькового мистецтва. Від камерних вистав до масштабних театральних дійств – репертуар театру демонструє широту мистецьких можливостей колективу. Вистави театру не лише зберігають традиції, але й інтерпретують їх, об'єднуючи класичні мотиви з новими театральними тенденціями. Тим самим театр зберігає неповторний стиль українського лялькового мистецтва, водночас інтерпретуючи його в сучасному художньому контексті. Високий рівень акторської майстерності та інноваційні підходи, які застосовують артисти, дозволяють створювати складні ролі, які розкривають глибину людської душі.

На кафедрі майстерності актора та режисури театру анімації співіснують різні педагогічні підходи, серед яких можна виділити метод дієвого аналізу та метод аналізу дією. Перший (застільний період) передбачає системну роботу з п'єсою, послідовну декомпозицію завдань персонажа, формування надзавдання та логіки сценічної поведінки. Другий (етюдний метод) -- акцентує увагу на безпосередньому проживанні сценічної ситуації, імпровізаційному пошуку дії, яка народжується «тут і зараз». Ці методики, будучи багато в чому протилежними за своєю природою, в освітньому середовищі не сприймаються як конкуруючі.

Однак у професійній театральній практиці, особливо в умовах ансамблевої гри, спостерігається закономірна взаємодія методологічних відмінностей. Випускники, які отримали підготовку з різних методів, при спільній роботі у виставі демонструють високий рівень узгодженості та органічності. Цей феномен обумовлений низкою чинників.

По-перше, театральна сцена висуває вимоги, що виходять за межі методичних шкіл: тут першочерговим стає художній результат, а не спосіб його досягнення. Якщо актор досягає виразності, точності та партнерської включеності, то його шлях до ролі, чи то аналітичний, чи емпіричний, втрачає значення.

По-друге, практика показує, що методи, що спочатку протиставляються, насправді доповнюють один одного. Дійсний аналіз формує структуру, розумову дисципліну та усвідомленість, тоді як аналіз дією розвиває чутливість, емоційну рухливість та сценічну сміливість. У процесі професійної адаптації актори інтуїтивно інтегрують елементи обох систем, утворюючи індивідуальний творчий інструмент.

Нарешті, специфіка театру ляльок потребує особливої ансамблевості та точності взаємодії, як між акторами, так і між актором та лялькою. Це загострює потребу у вмінні слухати, відчувати ритм сценічного партнера, вчасно реагувати. У таких умовах догматична відданість одній методиці стає неефективною, і актор прагне гнучкості та універсальності.

Таким чином, у процесі входження у професійне середовище молоді актори-лялькарі, незалежно від особливостей педагогічної школи, приходять до синтетичного підходу, що ґрунтується на практичній ефективності, партнерській включеності та художній доцільності.

Діалог поколінь у театрі імені В. А. Афанасьєва – це не формальна взаємодія, а справжнє творче партнерство. Саме завдяки поєднанню мудрості старших та експериментальної енергії молодих народжується справжнє мистецтво, здатне торкатися сердець і провокувати думку. Кожна вистава стає результатом, таланту, творчої сміливості та досвіду акторів різних поколінь.

Наприклад, у виставі «Чевенгур» (2012) актори надали звучання трагічного абсурду, що відображає іронічну драму з її колізіями та конфліктами. Це зближує виставу з нашою дійсністю, яка колись буде описана під іншою назвою, але так само виразно.

У виставі «Чевенгур» виділяються яскраві акторські роботи: Артем Вусик у ролі Сашки Дванова, Вячеслав Гіндін як Захар Копенкін, Геннадій Гуріненко в ролях Чепурного, машиніста і рибака, Олександр Маркін, який втілює образи Трошки Дванова та Симона Сербінова, Олександр Коваль у ролях Піюсі, Тітича-Бога та Пашинцева, Ольга Мохленко, яка зіграла Груню, Клавдюшу та Розу Люксембург. Вистава «Чевенгур» отримала визнання на міжнародному рівні, зокрема, Гран-прі серед вистав для дорослих на III Київському міжнародному фестивалі театрів ляльок у 2019 році. Режисерка-постановниця Оксана Дмитрієва була відзначена дипломом «За найкращу режисуру», а актор Геннадій Гуріненко отримав нагороду за найкращу чоловічу роль.

Глибокий аналіз акторської взаємодії трьох ключових виконавців – Артема Вусика, Геннадія Гуріненка та Олександра Ковалю -- розкриває унікальність їхнього акторського ансамблю попри різні педагогічні методи, в яких кожен з них виховувався. Незважаючи на різні підходи до акторської майстерності, А.Вусик, Г. Гуріненко та О. Коваль створюють органічний ансамбль, де їхні педагогічні розбіжності не протистоять, а доповнюють одна одну. Ця взаємодія особливо яскраво проявляється в ключових сценах вистави, де перетинаються їхні персонажі.

У сцені першої зустрічі Дванова (А. Вусик) з Чепурним (Г. Гуріненко) актори вибудовують складну психологічну партитуру, де сценічне напруження створюється через контраст їхніх технік. А. Вусик веде свого Дванова через тонкі психологічні нюанси – його лялька рухається плавно, органічно, з паузами для внутрішньої «реакції» на репліки співрозмовника. Натомість Г. Гуріненко надає своєму Чепурному ритмічної чіткості та геометричної виразності – його лялька різко змінює позиції, підкреслюючи кожну думку персонажа відповідним жестом. Ця відмінність підходів створює додаткове смислове поле, де

зіштовхуються не лише персонажі, але й два світогляди – романтичного ідеаліста та прагматичного революціонера.

Виразною є сцена діалогу Дванова (А. Вусик) з Тітичем-Богом (О. Коваль). Тут актори створюють ефект розмови через протиставлення пластичних рішень. А.Вусик надає своєму Дванову земної вагомості – його лялька міцно «стоїть на землі», рухи чіткі, функціональні, погляд спрямований угору. Натомість Коваль підкреслює потойбічну природу свого Бога через невагомість – його лялька ніби ширяє у просторі, рухи плавні, узагальнені, а погляд спрямований крізь Дванова, а не на нього. У цій сцені обидва актори використовують власний голос не лише для передачі тексту, але й як інструмент створення атмосфери – А. Вусик говорить на повному диханні, з грудним резонуванням, тоді як О. Коваль використовує головний резонатор, надаючи голосу Бога відстороненого, ніби нематеріального звучання. У сцені прощання Дванова з Чепурним перед самогубством головного героя А. Вусик і Г. Гуріненко досягають вершини акторської взаємодії. Тут їхні різні педагогічні підходи створюють дивовижний ефект взаємодоповнення – психологічна глибина А. Вусика відтіняється епічною відстороненістю Г. Гуріненка. Дванов-Вусик все більше зосереджується на внутрішніх імпульсах – його лялька завмирає в довгих паузах, погляд спрямований всередину, рухи сповільнюються і стають майже невидимими. Чепурний-Гуріненко, навпаки, активізується – його лялька різко змінює позиції, жестикуляція стає ширшою, амплітуда рухів збільшується, наче намагаючись компенсувати внутрішнє згасання Дванова. У фінальній сцені самогубства Дванова актори створюють пронизливий образ через контраст темпоритмів і енергій. Дванов-Вусик рухається до озера повільно, майже ритуально, кожен крок його ляльки наповнений внутрішнім значенням. Театральний критик О.Аннічев писав: «Актор використовує техніку поступового відсторонення від ляльки – його обличчя поступово стає нейтральним, погляд фіксується в одній точці, створюючи ефект переходу керування від актора до самої ляльки, яка ніби сама вирішує свою долю» [3].

Отже, саме завдяки різним методикам акторської роботи, в основі яких лежить глибокий професіоналізм, вистава «Чевенгур» набула статусу етапної для театру. Роль у формуванні репертуарної концепції театру ляльок стає визначальною для кожного актора, що бере участь у виставах цього театру.

Аналіз взаємодії акторів різних поколінь у Харківському державному академічному театрі ляльок розкриває глибину та багатогранність театрального мистецтва. Спільна робота акторів – Артема Вусика, Геннадія Гуріненко та Олександра Ковалю у виставі «Чевенгур», демонструє, як різні педагогічні підходи до них в університеті мистецтв можуть взаємодоповнюватися, створюючи гармонійне сценічне ціле. Їхня здатність підтримувати єдиний ритмічний малюнок вистави, незважаючи на індивідуальні технічні відмінності, свідчить про гарний рівень професіоналізму та взаєморозуміння.

У виставі «Діти райка» (2012) Віталій Бурлеєв у ролі Батиста Дебюро втілює образ міма, чия пластика тіла виражає глибокі почуття, доповнюючи гру Владислави Аракелян у ролі Гаранс. Їхній сценічний дует, побудований на контрасті двох різних акторських технік сценічного перетворення, відображає складність взаємин персонажів, емоційну глибину та драматизм їхніх стосунків.

Ці приклади підкреслюють важливість міжпоколіннієвого діалогу в театрі, де кожен актор приносить унікальний досвід та техніку, збагачуючи спільну творчість. Завдяки такій взаємодії, театр зберігає культурну спадщину, одночасно адаптуючи її до сучасних реалій, що робить мистецтво живим та актуальним для глядачів. Акторський ансамбль у виставі «Діти райка» - приклад глибокого розуміння та взаємодії, незважаючи на те, що вони були студентами різних педагогів ХНУМ імені І.П. Котляревського. Ця вистава отримала велику кількість нагород на всеукраїнському огляді-конкурсі театрів ляльок «Прем'єри сезону 2018-2019», включаючи «Кращу виставу для молоді та дорослих», «Унікальний акторський ансамбль», а також відзнаки за найкращі чоловічі та жіночі ролі. Режисерка вистави Оксана Дмитрієва створила сценічний простір, де кожен актор, незалежно від його навчання та техніки, знаходить спільну мову з іншими. Це підкреслюється через взаємодію персонажів, де,

наприклад, Батист Дебюро (у виконанні Віталія Бурлєєва) та Гаранс (Владислава Аракелян) обмінюються своїми професійними навичками, досягаючи глибокого емоційного контакту.

Аналогічно, у виставі «Одруження» (2015) актори Павло Савельєв (Никанор Анучкін) та Олександр Маркін (Балтазар Жевакін) створюють динамічний дует, який розкриває як комічні, так і драматичні аспекти своїх персонажів. Їхня взаємодія побудована на контрасті характерів, що підкреслює щирість та взаєморозуміння, не зважаючи на різні педагогічні впливи на формування їх професійних якостей.

Харківський театр ляльок відомий своїм експериментальним підходом до класичних творів, що дозволяє розкривати нові аспекти знайомих історій і робити їх актуальними для сучасного глядача. Це підкреслюється через використання різних театральних технік, таких як пантоміма, авторська музика та швидко змінювані декорації, що створюють унікальний постановочний досвід. Загалом, вистави театру є доказом, як різноманітність педагогічних підходів та індивідуальних акторських технік може збагачувати театральне мистецтво, створюючи глибокі та емоційно насичені сценічні образи. Вистави театру вирізняються глибоким зануренням у драматургію та майстерною акторською взаємодією, що створює неповторну атмосферу на сцені.

У виставі «Діти райка» акторський ансамбль демонструє гармонію різних педагогічних підходів, що підкреслює індивідуальність кожного актора.

Театральний критик Юлій Швець писав: «Досягненням творців палкої «комедії злочинів» є насамперед те, що вони не грають з філософськими дефініціями «в піддавки», не заперечують естетизму драматичності, а підкуповують глядача чітко збалансованим поєднанням піднесеної поезії та грубої фактури реальності чи не в кожному персонажі. І замість чергової «екології» пропонують сучасникові реальнішу «формулу раю»: культурний прогрес як наслідок естетичного конфлікту» [39].

Особливо вражає сцена останньої зустрічі героїв, де персонажі досягають глибокого розуміння, обмінюючись професійними навичками та емоціями. Це

створює потужний емоційний ефект, який залишається в пам'яті глядачів. Це підтверджується визнанням професійної спільноти, зокрема нагородженням Віталія Бурлеєва дипломом «За найкращу чоловічу роль».

У виставі «Уявний хворий» (2017) кожен актор глибоко розуміє жанрову специфіку, забезпечуючи цілісність вистави. В'ячеслав Гіндін у ролі Аргона виступає як координатор сценічної дії, притягуючи до себе персонажів з протилежними цілями, що є основою конфліктних ситуацій. Особливістю цієї вистави є органічна взаємодія акторів, які працюють у різних театральних методах, що підкреслює глибину та різноманіття театального мистецтва.

Харківський академічний театр ляльок продовжує дивувати глядачів глибокими та емоційними виставами, які поєднують традиції та інновації, зберігаючи високу планку театального мистецтва. Режисерка Оксана Дмитрієва чітко окреслила дієву лінію кожного персонажа, спрямовану до центральної фігури Аргона, що забезпечує стійкість та гармонійність сценічної конструкції. Інтенсивність дії підсилюється відсутністю статичних мізансцен, які замінюються складними пластичними етюдами, розробленими фахівцем зі сценічного руху Владом Розіним. Це дозволяє персонажам плавно переходити з одного психофізичного стану в інший, збагачуючи виставу динамікою та глибиною.

Вистава «Мина Мазайло» (2024) у спільному проєкті Харківського академічного театру ляльок та театру «Нафта» стала значущою подією в театральному житті міста. Режисер Артем Вусик, спільно з командою, переосмислив експресивну комедію Миколи Куліша, перенісши її з минулого часу в сучасний контекст. У виставі вдало поєднуються різні театральні методи та стилі, що підкреслюють глибину та багатогранність персонажів. Наприклад, сцена у передпокої перед шафою, де персонажі Мина Мазайло та його родина взаємодіють, демонструє тонку гру акторів та глибоке розуміння жанрової специфіки. Особливу увагу заслуговує робота акторів, які, незважаючи на різні театральні школи та методи, створюють єдиний, гармонійний ансамбль. Це підкреслює важливість колективної взаємодії та спільного творчого процесу у

досягненні мистецької досконалості. Прем'єра вистави «Мина Мазайло» стала яскравим прикладом того, як можна об'єднувати різні методи та стилі, створюючи глибокі та актуальні вистави, які резонують із сучасним глядачем. Тим більше «Мина Мазайло» стала значущою подією в культурному житті Харкова, продемонструвавши глибоке переплетення традицій та інновацій у сучасному театрі. Режисер Артем Вусик, відомий своєю здатністю поєднувати різні театральні методи, зумів об'єднати акторів різних поколінь та шкіл, створивши єдиний творчий колектив. Це дозволило не лише зберегти, але й оновити традиції харківської театральної школи. Особливу увагу заслуговує взаємодія акторів, які, незважаючи на різні педагогічні підходи, змогли знайти спільну мову на сцені. «Мина Мазайло» став прикладом того, як різноманітність методів може збагачувати сценічне мистецтво. Вистава також стала своєрідним мостом між минулим і сучасністю, піднімаючи питання національної ідентичності та української мови, які залишаються актуальними й сьогодні.

РОЗДІЛ 3. ВИХОВАНЦІ КАФЕДРИ МАЙСТЕРНОСТІ АКТОРА ТА РЕЖИСУРИ ТЕАТРУ АНІМАЦІЇ ЯК НОВЕ ОБЛИЧЧЯ ХАРКІВСЬКОГО ТЕАТРУ ЛЯЛЬОК ПЕРІОДУ ПОВНОМАСШТАБНОЇ ВІЙНИ

3.1. Наймолодша генерація акторів ХАТЛ імені В.А. Афанасьєва у виставах воєнного часу

З перших днів повномасштабного вторгнення Харків опинився під постійними обстрілами, що суттєво вплинуло на діяльність культурних закладів міста. Харківський театр ляльок, як і інші культурні установи, був змушений тимчасово призупинити творчу діяльність у своєму приміщенні. Однак, незважаючи на складні обставини, театр продовжив свою роботу в можливих форматах. У міру стабілізації ситуації в місті театр почав проводити вистави у більш безпечних локаціях – підвальних приміщеннях, які слугували укриттями, та в метрополітені. Через безпекові обмеження театр почав проводити вистави просто неба у дворах, щоб продовжувати свою культурну місію та підтримувати зв'язок із глядачами. Актори порушують актуальні теми, зокрема про війну, і намагаються говорити з дітьми про те, що вони відчують у цей час.

Особливістю вистав воєнного часу стало принципово нове художнє осмислення дійсності. Класичні сюжети переломлювалися крізь призму актуальних воєнних реалій, де кожна лялька ставала метафорою людської стійкості, спротиву та надії.

Першою виставою ХДАТЛ за час повномасштабного вторгнення стала «Я НОРМ» (2022) за п'єсою Ніни Захоженко, що є яскравим прикладом сучасної української драматургії, що торкається болючих тем війни та її впливу на молоде покоління. Режисерка-постановниця Оксана Дмитрієва створила пронизливий спектакль про підлітків з Бучі, які опинилися у вирі трагічних подій.

Оксана Дмитрієва, як головний режисер театру, відзначається особливим підходом до роботи з акторами та сценічним простором.

Вона створює комфортну творчу атмосферу, де кожен актор має можливість вільно висловлювати свої пропозиції. Режисер тонко відчуває сценічний простір і час, майстерно втілює жанрову визначеність вистави та

вміло працює з психофізичним станом кожного персонажа. Вистава була поставлена за два тижні.

Сашка (актор Сергій Смеречук) – 17-річний юнак з Донецька, який сім років тому переїхав до Бучі, тікаючи від війни, яка знову його наздогнала. Незважаючи на пережиті жахи, він зберігає віру та внутрішньо протистоїть загарбницькій ідеї «руського мира». Сашка походить з шахтарської династії, і один з його головних страхів – впасти в шахту, застрягти там, потонути у безпросвітній темряві, що має й переносне значення: втратити віру та надію. Його мрія – повернутися додому в Донецьк і перетворити темні шахти на щось прекрасне. Сашка без взаємності закоханий у Дашу, але знаходить сили підтримувати інших. Даша (актриса Лілія Осейчук) – головна героїня вистави, у яку закоханий Сашка, але вона любить іншого хлопця – Майка. Майк (актор Яків Озеров) – об'єкт кохання Даші, якого нещодавно покинула дівчина Ліза. Ліза (актриса Олександра Колесніченко) – колишня дівчина Майка, яка виїхала з родиною з Бучі ще на початку війни.

Що відчувають підлітки, які живуть у стані війни, розуміючи що завтра може не настати ніколи?

Режисер Оксана Дмитрієва побудувала мізансцени таким чином, що навіть короткі моменти їхньої взаємодії передають глибокий підтекст стосунків. Особливо виразним є епізод, коли Сашка намагається розрадити Дашу після її чергової сварки з Майком. С. Смеречук грає цю сцену з такою щирістю та внутрішньою силою, що створюється відчутне напруження між очевидною взаємною приналежністю героїв і неможливістю цього союзу. Актори вміло використовують дистанцію як засіб вираження емоційного стану. Коли Сашка наближається до Даші, в цьому є обережність і невпевненість, натомість Даша, спілкуючись із Сашкою, використовує його почуття як емоційну опору.

За словами театрального критика Олександра Аннічева, «У сценічному просторі актори вміло використовують дистанцію як засіб вираження емоційного стану. Коли Сашка наближається до Даші, в цьому є обережність і невпевненість, натомість Даша, спілкуючись із Сашкою, використовує його

почуття як емоційну опору. Ця динаміка отримує фізичне втілення через просторову «хореографію», яку актори вибудовують з ювелірною точністю. У сцені, де вони обговорюють можливість евакуації, С. Смеречук-Сашка постійно шукає точку опори в просторі – спирається на стіну, сідає, знаходить предмет, який можна перебирати в руках. Це фізичне закріплення відображає його внутрішню потребу створити безпечний простір для Даші в хаотичному світі війни» [5].

Л. Осейчук-Даша, навпаки, перебуває в постійному русі – її траєкторія на сцені нелінійна, вона кружляє навколо центральної осі, якою часто стає сам Сашка. У моменти емоційного збудження вона збільшує амплітуду руху, ніби намагаючись фізично втекти від ситуації, але потім знову повертається до Сашки, використовуючи його як свій емоційний центр, який створює візуальну метафоричність їхніх стосунків. У фінальній сцені актори разом будують потужний образ надії всупереч обставинам. С. Смеречук-Сашка говорить про майбутнє Донецька з таким переконанням, що його візія майже матеріалізується у просторі – його жести стають широкими, впевненими, погляд спрямований вдалечінь. Л. Осейчук-Даша спочатку слухає скептично, її тіло закрите, руки схрещені на грудях. Але поступово енергія Сашки проникає крізь її захисну оболонку – її постава змінюється, плечі розкриваються, і вона починає підтримувати його розповідь кивками, а потім і власними доповненнями до його візії. Актори фізично зближуються у просторі, створюючи відчуття спільного майбутнього, і цей момент надії серед руїн стає потужним фіналом їхньої історії.

Взаємодія акторів С. Смеречука й Л. Осейчук у виставі «Я НОРМ» є прикладом майстерного ансамблевого виконання, де кожен з акторів одночасно веде власну тему і тонко відчуває партнера. Їхня гра створює щемливу історію нереалізованого кохання на тлі трагічних обставин війни, примушуючи замислитися над крихкістю людських стосунків і силою справжніх почуттів.

У виставі «Жи́раф Монс» (2023) поєдналися різні покоління акторів, створюючи зворушливу розповідь, що промовляє одночасно до серця дитини і дорослого. Заснована на харківській міській легенді про жирафеня, яке ховалося

у під'їзді під час німецької окупації 1941 року, ця вистава стала однією з перших мистецьких відповідей театру на сучасні воєнні виклики. Драматург Олег Михайлов перетворив цю історію на казку.

На думку Оксани Дмитрієвої: вистава «Жираф Монс» – це передусім чесна розмова: «Розмова про те, що відчуває дитина, як можна подолати страх, про надію. Ви знаєте, що у жирафів найбільше серце з усіх тварин і воно б'ється 170 разів на хвилину? І це теж історія про велике серце, про доброту, про те, що дуже важливо зберегти ніжність під час війни» [37].

Особливе значення у виставі має різноманітність акторських реакцій, які гармонійно поєднуються на сцені. Актори Антон Глазунов, Вікторія Міщенко, Олександра Колісніченко, Лілія Осейчук та Олександра Шликова, незважаючи на різницю у підходах, яким їх навчали, створюють на сцені унікальний ансамбль, в якому органічно переплітаються досвід старшого покоління та енергія молодих виконавців.

Важливою перевагою вистави є те, як актори різного віку і з різним сценічним досвідом знаходять спільну мову через мистецтво лялькарів. Старші майстри сцени, які тяжіють до традиційних методів ляльководіння, гармонійно співпрацюють з молодими акторами. Цей творчий діалог поколінь створює особливу емоційну глибину вистави. Така взаємодія між акторами вибудовується на основі глибокого взаєморозуміння та поваги. Досвідчені актори передають молодшим колегам секрети традиційного ляльководіння, в той час як молоді виконавці привносять свіжий погляд на персонажів та ситуації. Це дозволяє створити багатовимірний сценічний світ, де кожен персонаж живе повноцінним життям.

Перемога вистави на Всеукраїнському театральному фестивалі «GRA» 2024 року в номінації «найкраща вистава для дітей» є заслуженим визнанням майстерності колективу, який зумів створити багатогранну, емоційно насичену та актуальну роботу, що промовляє до сердець глядачів усіх вікових категорій. Ця вистава стала яскравим прикладом того, як різні акторські методи різних

поколінь можуть органічно співіснувати та взаємозбагачувати одне одного, створюючи мистецтво, що відгукується на найактуальніші виклики часу .

Однією з найбільш символічних та концептуально глибоких вистав у цей період є «Калинова сопілка» (2024) за однойменною повістю Оксани Забужко. П'єсу прикрасили вірші Діни Чмуж, і у виставі вони прозвучали важливим мистецьким висловлюванням з приводу проявів зла як у міжособистісних стосунках, так і в житті суспільства.

В основу вистави покладено переосмислену Оксаною Забужко народну казку про сестровбивство, внаслідок якого жертва перетворюється на калиновий кущ. Згодом з цієї калини вирізають сопілку, і вона розповідає правду про страшний злочин. Однак, як зазначає Діна Чмуж, у своїй повісті Оксана Забужко фокусується насамперед на психології сестри-вбивці, намагаючись дослідити внутрішні протиріччя, що призводять до народження зла.

Сценічні образи сестер втілені талановитими акторками Вікторією Міщенко та Лілією Осейчук. Акторки створюють надзвичайно потужний драматичний дует. Їхня взаємодія вражає глибоким психологізмом та емоційною насиченістю, де кожен жест, погляд та інтонація розкривають складні відносини – від прихованої заздрості й ревнощів до вбивства.

В. Міщенко проживає кожен момент внутрішньої боротьби своєї героїні -- від прихованої агресії до глибокого каяття. Особливо вражаючою є сцена після вбивства, де акторка, передає внутрішній злам через трансформацію постави – її плечі опускаються, хода стає невпевненою, а погляд порожніє, що робить образ сестри-вбивці не просто однозначно злим, а складним і багатовимірним. Її молодша сестра у втіленні Л. Осейчук рухається плавно, майже танцювально, ніби постійно перебуває в гармонії з простором навколо себе. Коли вона з'являється на сцені, то змінюється навіть освітлення – воно стає м'якішим, наповнюючи простір теплими відтінками. У взаємодії зі партнеркою, яка грає старшу сестру, Л. Осейчук використовує відкриті, довірливі жести – руки молодшої часто простягнуті до сестри, вона шукає фізичного контакту, неусвідомлено наражаючись на емоційну стіну. Особливо вражає музична

складова їхньої взаємодії. Акапельні дуети, які виконують акторки, стають потужним емоційним підґрунтям вистави. У сценах гармонійної взаємодії їхні голоси звучать як справжнє сестринське єднання – вони дивляться одна на одну, синхронізуючи дихання перед початком кожної музичної фрази. В. Міщенко часто починає пісню, задаючи тон низьким, глибоким голосом, а Л. Осейчук підхоплює мелодію, доповнюючи її сопрановими нотами, створюючи ефект відлуння. В моменти наростання конфлікту між персонажами акторки майстерно використовують музичний дисонанс – В. Міщенко навмисно прискорює темп або змінює тональність, змушуючи Л. Осейчук підлаштовуватись, що створює відчуття напруги і музичного розладу. Народні мотиви, переплетені з сучасними мелодіями (композитор Катерина Палачова), створюють особливий містичний простір, де голоси сестер звучать то в гармонії, то в дисонансі, відображаючи динаміку їхніх стосунків. У кульмінаційній сцені вбивства режисер і акторки знаходять вражаюче пластичне рішення – фізичний контакт між сестрами мінімізований, вони рухаються в протилежних напрямках, але їхні тіні, завдяки майстерному світловому рішенню, зливаються в єдину непорушну фігуру, символізуючи невідворотність долі та нерозривний зв'язок між ними.

Таким чином, випускниці різних педагогів В. Міщенко (курс С. Довлєтової) та Л. Осейчук (курс О. Дмитрієвої), не створюють дисонансу, а збагачують виставу, роблячи виставу непересічним театральним явищем, з кращими зразками української культурної традиції.

Вистава «ВЕРТЕП. ВІЙНА. ВІРШІ.» (2023) є глибоким мистецьким дослідженням сучасної української реальності через призму поезії Сергія Жадана. Режисерка Оксана Дмитрієва обрала вірші С. Жадана, які відображають як початок війни у 2014 році, так і події 2022 року, створюючи виставу-реквієм.

Акторки Владислава Аракелян, Ірина Золотарьова, Олександра Колесніченко, Ольга Мохленко, Альона Озерова, Валентина Ричагова та Олександра Шликова – втілюють на сцені «божевільне балансування понад зимою». Кожна з них є водночас індивідуальністю і частиною єдиного організму вистави.

Вражає саме їхня взаємодія, побудована на різноманітності театральних методів. Ірина Золотарьова працює в психологічному ключі, розкриваючи особисту драму героїні. Владислава Аракелян використовує експресивну пластику, близьку до сучасного танцю. Олександра Шликова звертається до брехтівського відчуження, а Ольга Мохленко вдається до ритуальних форм українського фольклору. Здавалося б, такий мікс мав би створити хаос, але режисерська концепція перетворює ці відмінності на потужну метафору роздробленого війною суспільства, яке шукає єдності. Поезія С. Жадана з її жорсткою правдою про війну і водночас ліричною вразливістю стає ідеальним матеріалом для такого різнобарвного акторського ансамблю. «Тому що в слові «смерть» і в слові «любов» немає спільних звуків, і нам обом далі з цим жити...» -- ці рядки звучать як ключ до розуміння вистави, де трагедія війни розкривається через особистий досвід кожної виконавиці.

«ВЕРТЕП. ВІЙНА. ВІРШІ» – це приклад театру, що не боїться експериментувати з формою заради глибини змісту. Різноманітність акторських методів на службі єдиної ідеї робить цю виставу важливим висловлюванням про війну в сучасному українському театрі – не лише як травму, але й як шлях до нового усвідомлення національної ідентичності.

Олександра Колесніченко та Ольга Мохленко створюють унікальний сценічний простір через надзвичайно тонку акторську взаємодію. О.Колесніченко, як експериментатор, вибудовує складні просторові композиції різкими, майже хореографічними рухами. Її пластика – це постійний виклик традиційним театральним формам. О. Мохленко, відповідає на ці імпульси глибоким внутрішнім резонансом, який вкорінений у традиційні фольклорні напрямки.

Їхня сценічна взаємодія нагадує складну імпровізацію, де кожен рух одної провокує унікальну реакцію іншої. О. Колесніченко створює несподівані просторові малюнки, а О. Мохленко надає їм глибинного емоційного контексту.

Їхня взаємодія демонструє, що експеримент і традиція – не протилежності, а різні шляхи досягнення складної реальності. О. Колесніченко руйнує форму,

щоб народити нове значення, а О. Мохленко зберігає форму, щоб донести глибинний сенс. У підсумку, їхній тандем – це не просто акторська робота, а складне мистецьке висловлювання про сучасну Україну, де експериментальність співіснує з традицією, де пошук нового не заперечує глибокого коріння. Акторки створюють живий доказ того, що театр - це простір діалогу, простір порозуміння, простір, де різні творчі прийоми можуть звучати єдиною мелодією болю, опору та надії.

3.2. Вплив виконавської майстерності та громадянської позиції акторів на формування сучасного статусу ХАТЛ імені В.А. Афанасьєва в Україні та світі.

У період повномасштабної агресії російської армії Харківський державний академічний театр ляльок залишився важливим культурним вогнищем, що продовжував надихати, об'єднувати й підтримувати глядачів, незважаючи на постійні обстріли, евакуацію мешканців та інші виклики війни. Головна режисерка театру Оксана Дмитрієва в інтерв'ю радіо «Накипіло» наголосила: «Важливо в Харкові зберігати людей, які залишилися тут і готові працювати» [10]. Це стало доказом того як, колектив театру проявив громадянську позицію, мужність та відданість професії.

Навіть у найскрутніші дні артисти не припиняли творити, даруючи надію та радість маленьким харків'янам та їх родинам. Театр ляльок став не лише місцем культурного дозвілля, а й справжнім психологічним прихистком для мешканців міста. Виконавча майстерність акторів набула нового виміру – вона стала інструментом культурного опору та консолідації. Професійна підготовка, заснована на багаторічному досвіді, дозволила колективу адаптуватися до умов війни, зберігши художній рівень та водночас трансформували репертуар і засоби виразності відповідно до нових реалій. Чутливість до колективного травматичного досвіду, переосмислення класичних сюжетів, створення нових символічних систем – усе це стало визначальними рисами виконавської

практики театру. У складних обставинах війни акторська техніка збагачувалася новими формами пластики, емоційної виразності, візуального наративу.

Особливої уваги набула діяльність театру у західноєвропейському просторі, завдяки участі у міжнародних театральних фестивалях які проходили в Польщі, Франції, Німеччині та інших країнах, де харківський театр став потужним голосом українського мистецтва. Міжнародна критика відзначала силу емоційного тиску, який доносили до публіки актори, попри мовні бар'єри, що особливо важливо для театру ляльок як представника візуального мистецтва. [14]. У 2022 році театр отримав премію Фонду Мікаеля Ніквіста (Швеція). У 2022 році творчий колектив театру був відзначений престижною премією Фонду Мікаеля Ніквіста (Швеція), що стало міжнародним визнанням високого рівня мистецтва українських лялькарів. Наступного 2023 року театр взяв участь у всесвітньо відомому Фестивалі театрів маріонеток у Шарлевіль-Мезьєрі (Франція), а також у святкуванні Всесвітнього дня театру ляльок у цьому ж французькому місті, що є визнаним центром лялькового мистецтва. 2024 рік приніс нові міжнародні успіхи: театр представив свої роботи на фестивалі Temps d'M у Шарлевіль-Мезьєрі та взяв участь у значущому європейському театральному проєкті «Фокус Україна – Європейський театральний фестиваль 777 ДНІВ» у Дюсельдорфі, Німеччина, що символічно підкреслювало солідарність європейської театральної спільноти з Україною під час війни. Журі особливо підкреслювало діяльність харківської трупи під час обстрілів, коли вистави відбувались в метро, сховищах і лікарнях.

На окрему увагу заслуговує участь акторів театру у лавах Національної гвардії України. Серед яких – Віталій Бурляєв, Володимир Мельник, Михайло та Яків Озерови, Тетяна Тумасянц, Олексій Петриченко, провели понад 45 днів у перших лавах оборони без жодного вихідного, залишаючись відданими як військовому, так і театральному покликанню. У їхніх словах відчувається ствердження, та глибока віра в мистецтво навіть на передовій: «Ми все одно ніби трошки в театрі... Може, заради повернення ми проходимо цей шлях саме так -- у новому сенсі, в нових формах» [18,19].

Серед яскравих прикладів адаптації театру до нових умов – творчість молодого режисера Сергія Смеречука (випускник курсу Оксани Дмитрієвої). Його вистави, зокрема «Бик, Віслюк і Зірка» (ХДАТЛ), «Маленький Мук», «Занадто довгий сон однієї холодної зими», «Динозаврики» та «Пригоди Дороті в країні Оз» (Полтавський театр ляльок) відзначаються особливою чуттєвістю, філософічністю й сучасним режисерським баченням.

У виставі «Занадто довгий сон однієї холодної зими» С. Смеречук торкається теми війни в житті, матері та її дитини. У «Пригодах Дороті» порушено важливу тему втрати дому та пошуку шляху назад – надзвичайно актуальну в умовах війни. Художнє оформлення вистав здійснила харківська художниця Дар'я Кушніренко, а музику написав актор і композитор Павло Савельєв, який в цей час активно присвятив себе волонтерській діяльності. Він виступає з виставами у фронтових зонах та в укриттях, допомагаючи глядачам, як дітям, так і військовим – пережити складні емоції. Його участь у виставах, зокрема «Івасик-Телесик» і «Нехай щастить!», стали прикладом інтеграції мистецтва в гуманітарну місію. Гроші з вистав надсилають на потреби ЗСУ.

Яскравим прикладом людини, яка поєднує служіння мистецтву та країні в умовах війни став художник з освітлення Дмитро Прасолов. Після початку повномасштабного вторгнення Дмитро не покинув театр, а навпаки, разом з колегами був одним із засновників волонтерського хабу під назвою «Лялькова оборона» (назва Сергія Жадана). У 2022 році Дмитро приєднався до Добровольчого формування територіальної громади «Хартія», а зараз служить у Національній гвардії України. Таким чином, виконавська майстерність та громадянська позиція акторів Харківського театру ляльок в умовах повномасштабної війни стала не лише проявом професіоналізму, а й могутнім інструментом стійкості, культурної дипломатії та гуманітарного спротиву. Впевнений голос харківських акторів-лялькарів у воєнний період засвідчує здатність мистецтва долати «четверту стіну» між сценою і реальністю, зцілювати, об'єднувати і надихати. В екстремальних умовах війни виконавська майстерність стала етичним і професійним орієнтиром. Збереження творчого

обличчя театру та його активна участь у житті та долі країни, стали результатом цілеспрямованої праці акторів, для яких мистецтво назавжди залишилось особливим сенсом існування.

ВИСНОВКИ

Аналіз розвитку Харківського державного академічного театру ляльок імені В.А. Афанасьєва у період Незалежності України дозволяє окреслити ключові тенденції трансформації театру, акторської майстерності та педагогічної традиції. Зміна політичного контексту, переосмислення національної ідентичності та подолання радянських наративів стали причиною оновлення театру як мистецької інституції. Перехід до україномовного репертуару, зокрема з виставою «Майська ніч», засвідчив прагнення театру до культурної автономії та діалогу з національними традиціями.

Процес декомунізації українського театрального простору відбувався поступово і не завжди безконфліктно. Харківський театр ляльок, будучи одним із провідних культурних центрів Слобожанщини, взяв на себе місію збереження і розвитку українських театральних традицій. Відмова від обов'язкових російськомовних вистав та орієнтація на український фольклор, літературну спадщину та сучасну драматургію стали не просто формальними рішеннями, а глибоким переосмисленням культурної місії театру.

Особливо показовою стала робота над виставами, що базувалися на творах Миколи Гоголя, Миколи Куліша, українськими народними казками. Ці вистави засвідчили здатність театру працювати з класичною спадщиною, не втрачаючи при цьому сучасного звучання та актуальності для нових поколінь глядачів.

Харківська школа лялькарів, сформована на основі спадкоємності різних педагогічних підходів, забезпечила високу якість професійної підготовки, що поєднує технічну досконалість, художнє мислення та відкритість до новацій. Унікальність цієї системи полягає у синтезі традиційних методик театральної педагогіки з новітніми підходами до акторської майстерності.

Педагогічна традиція театру характеризується особливою увагою до індивідуальності кожного актора, розвитку його власного творчого почерку при збереженні загальних принципів професійної етики. Наставництво старших

майстрів не обмежується технічними аспектами роботи з лялькою, а охоплює широкий спектр питань: від розуміння драматургії до формування світоглядних позицій митця. Важливим аспектом стала інтеграція теоретичних знань з практичною діяльністю. Молоді актори отримують можливість працювати над складними різножанровими виставами вже на початковому етапі своєї кар'єри. Такий педагогічний напрямок прискорює професійний розвиток та формує у студента відповідальне ставлення до театрального мистецтва.

Еволюція акторської майстерності від володіння лялькою до створення цілісного сценічного образу в контексті різних театральних форм свідчить про глибокі внутрішні зміни театрального процесу. Особливістю харківської школи стало розуміння ляльки не як механічного об'єкта, а як повноцінного сценічного партнера. Це потребувало від акторів розвитку особливої емпатії, здатності «вдихнути життя» в неживий предмет, створити переконливу ілюзію самотійного існування лялькового персонажа.

Технічна майстерність доповнилася психологічною глибиною. Актори театру ляльок здатні передавати через предметне середовище найтонші нюанси людських переживань, створювати багаторівневі образи, що поєднують дитячу безпосередність з філософською глибиною.

Взаємодія поколінь стала одним із головних ресурсів оновлення театру. Співпраця молодих і досвідчених акторів у виставах «Чевенгур», «Діти райку», «Мина Мазайло» та інших демонструє, що саме діалог, а не конфлікт поколінь, дозволяє театру зберігати відкритість до змін, здатність відповідати викликам часу та свою неповторність. Досвідчені майстри передають починаючим акторам не лише професійні навички, а й етичні принципи. Водночас молоді актори привносять свіжі ідеї, сучасне бачення класичних творів, готовність до експериментів. Цей синтез забезпечує динамічний розвиток театру без втрати його творчої ідентичності. Особливо цінною стала практика створення таких вистав, де досвідчені та молоді актори працюють як рівноправні сценічні партнери.

У період повномасштабного вторгнення театр ляльок у Харкові набув нових функцій: став інструментом культурного спротиву, психологічної підтримки та міжнародного діалогу. Ця трансформація засвідчила глибоку соціальну відповідальність театральної спільноти та розуміння свого місця в боротьбі за збереження української культури. Театр продемонстрував неочікувану гнучкість і життєстійкість. Робота в умовах обстрілів, евакуації, постійної загрози потребувала не лише професійної стійкості, а й переосмислення сенсу театального мистецтва. З'явилися нові форми комунікації з глядачем.

У репертуарі воєнних театральних сезонів з'явилися вистави для дітей, що пережили травматичний досвід війни. Ці вистави стали важливим інструментом реабілітації маленьких глядачів. У роки повномасштабного вторгнення не згасла міжнародна діяльність театру. Це стверджується закордонними гастролями та участю у театральних фестивалях. ХДАТЛ став місіонером українського мистецтва, розповідаючи про стійкість та духовні цінності, за які борються воїни збройних сил України.

Молоді випускники ХНУМ імені І.П. Котляревського, зокрема, Сергій Смеречук, Лілія Осейчук, Яків Озеров, Олександра Колесніченко, не лише зберегли безперервність театральної традиції, а й виявили здатність адаптувати її до нової воєнної реальності. Їхня участь у виставах «Я НОРМ», «Жираф Монс», «Калинова сопілка» свідчить про високий рівень емоційної і технічної майстерності, здатність глибоко співпереживати й формувати нову мову театру. Це покоління акторів формувалося в умовах вже Незалежної України, тому для них національна ідентичність не здобуток, а природний стан. Актори органічно поєднують патріотизм з професіоналізмом, здатні працювати з болючими темами сучасності, не втрачаючи при цьому художньої цілісності вистав.

Творчий почерк кожного актора характеризується особливою щирістю та безпосередністю. Труппа завжди готова до відвертої розмови про складні питання. Водночас вони демонструють досконале володіння різними видами ляльок, розуміння специфіки роботи в різних театральних прийомах.

Використання мультимедійних засобів, інтерактивних елементів, взаємодії традиційного театру з елементами перформансу та інсталяціями суттєво розширило художні можливості харківського театру ляльок. Таким чином театр зберіг повагу до класичних форм мистецтва граючих ляльок, демонструючи, що інновації мають доповнювати, а не заміщувати традиційні підходи.

Освітні програми, майстер-класи, участь у мистецьких проектах засвідчили напрямок, в якому особливого значення набула робота з молодіжною аудиторією. Театр став не лише місцем розваг, а й простором для культурного виховання, формування естетичних смаків, розвитку творчих здібностей. Це потребувало опанування педагогічних компетенцій, розуміння психології різних вікових груп.

Аналіз сучасного стану театру дозволяє окреслити основні напрями його подальшого розвитку. Насамперед, це поглиблення роботи з національним репертуаром, створення вистав на основі сучасної української драматургії, розробка оригінальних авторських проектів. Важливим завданням залишається підготовка нового покоління акторів, здатних працювати в умовах швидко мінливого культурного контексту. Це потребує постійного оновлення педагогічних методик, інтеграції міжнародного досвіду, розвитку партнерських зв'язків з провідними театральними центрами світу.

Таким чином, Харківський державний академічний театр ляльок ім. В.А.Афанасьєва постає як живий культурний організм, де традиція, інновація, педагогічна практика та соціальна чутливість створюють унікальний феномен сучасного українського театру. Його діяльність у XXI столітті доводить, що театр може бути не лише мистецтвом, а й формою опору, надії та людяності в умовах воєнного часу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНХ ДЖЕРЕЛ

1. Альков В. Харківський державний театр ляльок ім. В.А.Афанасьєва – перший в Україні ляльковий театр. Харківщина: перші та вперше : 50 розповідей. Харків, 2009. С. 18–21.
2. Аннічев О. Інтерв'ю від 18.09.2024. Інтерв'ю брала А. Непокрита. Харків. Архів автора. 18 с.
3. Аннічев О. У Харкові «Чевенгур» став «Губернією на березі неба». 22.11. 2012. Архів ХДАТЛ ім. В.А. Афанасьєва. 5 с.
4. Аннічев О. Одруження – висока, божественна комедія. 17. 03. 2015. Архів ХДАТЛ ім. В.А. Афанасьєва. 3 с.
5. Аннічев О. Оксана Дмитрієва: «Ця вистава – наш опір, наша молитва, наші роздуми, наша спроба розмовляти про сучасність». 4. 10. 2022. Архів ХДАТЛ ім. В.А. Афанасьєва. 5 с.
6. Бойченко Н. Харківські лялькарі надихають людей на перемогу (фото, відео). GX. Новинний портал. 21 березня 2023. URL: <https://gx.net.ua/cultura/harkivski-lyalkari-nadihayutlyudej-na-peremogu-foto-video.html>
7. Бучма О. «Переживання», «удавання» та «відчуження» в прийомах акторської гри театру ляльок. Культура і сучасність. Київ, 2009. №5, С.161-165.
8. Інютчкін О.О. Мала енциклопедія режисера театру анімації. Харків. Колегіум. 2012.
9. Державний театр ляльок ім. В. А. Афанасьєва. Харків ХХ століття : бібліогр. покажч. Харків. держ. наук. б-ка ім. В. Г. Короленка ; уклад.: В. О. Ярошик та ін. Харків, 2003. С. 442.
10. Дмитрієва О. Важливо в Харкові зберігати людей, які залишилися тут і готові працювати. Радіо Накипіло. URL: <https://nakipelo.ua/articles/vazhlyvo-v-kharkovi-zberihaty-liudei-iaki-hotiat-pratsiuvaty/>

11. Дмітрієва О. Як я зламала власні табу. Інтерв'ю Гарбузюк М. *Proscaenium*. Львів, 2022. № 1-3 (62-64). С. 100-105.
12. Довлетова С. Особливості викладання дисципліни «Майстерність актора "живого плану"» на кафедрі театру ляльок. Театральна освіта в Україні. Сучасний стан, проблеми розвитку: Матеріали науково-практичної конференції. Київ, 1999. С. 403-404..
13. Довлетова С. Інтерв'ю від 02.11.2024. Інтерв'ю брала А. Непокрита. Харків. Архів автора. 18 с.
14. Дорофєєва О. Діяльність Харківського державного академічного театру ляльок ім. В. А. Афанасьєва в умовах війни: теми, формати, плани. Матеріали науково-практичних конференцій пам'яті театрознавця Євгенія Русаброва. Збірка друга (2018–2023). Харків, 2023. С. 120-125.
15. Дорофєєва О. Діяльність харківського державного академічного театру ляльок ім. В. А. Афанасьєва під час повномасштабного вторгнення. Філософія та гуманізм. Одеса, 2023. Вип.1 (17). С. 5-12
16. Дорофєєва О. Основні тенденції в режисурі харківського театру ляльок в кінці XX – на початку XXI ст. Українське сценічне мистецтво: актуальність питань інтеграції в світовий культурно-мистецький простір XXI сторіччя: збірник наукових праць (за матеріалами Всеукраїнської наукової онлайн-конференції 14-15 листопада 2022 року). Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника. Івано-Франківськ, 2023. С.30-34
17. Дорофєєва О. Інтерв'ю від 18.09.2024. Інтерв'ю брала А. Непокрита. Харків. Архів автора. 15 с.
18. Дяченко В. Воїни Харківського театру ляльок. Частина 1 *Kharkiv Regional Theater of Puppets*. URL: <https://www.puppet.kharkiv.ua/news/voyiny-kharkivskoho-teatru-lyalok-chastyna-1>.
19. Дяченко В. Воїни Харківського театру ляльок. Частина 2. *Kharkiv Regional Theater of Puppets*. URL: <https://www.puppet.kharkiv.ua/news/voyiny-kharkivskoho-teatru-lyalok-chastyna-2>.

20. Кушніренко Дар'я. Офіційний профіль художниці. Behance.
URL:<https://www.behance.net/dariakushnirenko>
21. Неупокоев В. Вплив мистецтва драматичного театру на специфічний дискурс мистецтва театру ляльок. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. 2024. № 4. С. 446–450.
- 22.. Медведєва Д. Інтерв'ю з Сергієм Смеречуком: про війну, театр і виставу в евакуації. Театральна риболовля.
URL:[https://teatrFish.com/smerechuk_interview\](https://teatrFish.com/smerechuk_interview/)
- 23.. Патріс Паві. Словник театру. Львів :Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. 640 с.
- 24.. Поліщук Т. Оксана Дмитрієва, режисерка з Харкова: «Наше укриття зберегло життя багатьом людям». Україна молода. 22 березня 2023. URL: <https://umoloda.kyiv.ua/number/3847/164/174027/>
- 25.. Прасолов Д. Інтерв'ю від 03.03.2025. Інтерв'ю брала А. Непокрита. Харків. Архів автора. 7 с.
26. Русабров Є. Час наших сподівань. Євгеній Русабров. Від театру ляльок до театру анімації. Євгеній Русабров. Є 14 Від театру ляльок до театру анімації : зб. наук. статей /упоряд. Ю. Щукіна, автор вступ. статті О. Інютючкін. Харків : Колегіум, 2023. С. 204-212.
- 27.. Савельєв Павло Публічна сторінка. Facebook. URL:<https://www.facebook.com/saveliev.pavlo/>
- 28.. Словник театрознавчих термінів і понять. уклад.: І. Савченко, І. Ліпницька. Київ : Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова, 2021. 144 с.
29. Федоркова Т., Носков В. «Ми змінюємося», – режисерка Оксана Дмитрієва. MediaPort. 30 травня 2023. URL: <https://mediaport.ua/my-zminuyemosya-rezhyserka-oksana-dmitriyeva-proteatr-lyalok-u-voyennomukharkovi?fbclid=IwAR0sMAF67HjSSRCbfXQTGDFiR9rsVzfKFCFiGXj1isNnH8bVI2JB0sPO-E4>

30. Фесенко С. Основи тренінгу і техніки актора театру ляльок. Посібник. Харків. нац. ун-т мистецтв імені І.П. Котляревського, Львівський нац. ун-т імені Івана Франка. 2009. 62 с.
31. Фесенко С. Школа лялькаря: від тренінгу до образу з лялькою. Посібник / Харків. нац. ун-т мистецтв імені І.П. Котляревського. 2019. 129 с.
32. Філософія та гуманізм. Вип. 1 (17). – Одеса: НУ «Одеська політехніка», 2023. 86 с.
33. Харківський театр ляльок отримав премію Мікаеля Нюквіста у Швеції. Суспільне новини. URL: [https://suspilne.media/325548-harkivskij teatr-lalok-otrimav-premiu-mikaela-nukvista-u-svecii/](https://suspilne.media/325548-harkivskij-teatr-lalok-otrimav-premiu-mikaela-nukvista-u-svecii/)
34. Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. 1917-2017 : мала енциклопедія : у 2 т. / Харків. нац. ун-т. мистецтв ім. І. П. Котляревського ; ред.-упоряд. Л. В. Русакова ; наук. ред. І. С. Драч. – Харків : Водний спектр Джі-Ем-Пі, 2017.
35. Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Освітньо-професійна програма «Сценічне мистецтво» (бакалавр). Харків, 2021. 39 с. URL: https://num.kharkiv.ua/share/docs/normat/OPP/OPP_aktory.pdf
36. Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Освітньо-професійна програма «Сценічне мистецтво (режисура драматичного театру; режисура театру ляльок)» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [https://num.kharkiv.ua/op-«scenichne-misteczto-\(rezhisura-dramatichnogo-teatru;-rezhisura-teatru-lyalok\)»](https://num.kharkiv.ua/op-«scenichne-misteczto-(rezhisura-dramatichnogo-teatru;-rezhisura-teatru-lyalok)») – Назва з екрана.
37. Чешко К., Федоркова Т. «Ліки від страхів та відчаю»: вистава «Жираф Монс» — історія воєнної весни від Харківського театру ляльок. Mediaport. URL: <https://mediaport.ua/liky-vid-strakhiv-ta-vidchayu-vystava-zhyraf-mons-istoriya-voyennoyi-vesny-vid-kharkivskoho-teatru/>
38. Чужина І. Гамлет і Смерть. Архів ХДАТЛ ім. В.А. Афанасьєва. 2019. 6 с.

39. Швець Ю. Діти райка на шляху до раю. Кіно-театр. 2020. № 3. С. 2-3. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/b64ee2a1-5ca7-4e85-a1d0-3f1ddf09f53f/content>
40. Щукіна Ю. Процеси оновлення художньої мови театру анімації в другій половині XX – на початку XXI століття: навчально-методичний посібник. Харків: Колегіум, 2022. 280 с.
41. Щукіна Ю. Особливості підготовки студентів спеціальності «Сценічне мистецтво» з історико-теоретичних дисциплін театру анімації у Харківському Національному університеті мистецтв імені І.П. Котляревського. Scientific and pedagogical internship «Experience of teaching disciplines in the field of culture art in Ukraine and EU countries: traditions and new approaches: Internship proceedings, ISMA University of Applied Sciences. Riga, Latvia : «Baltija Publishing», 2023. С. 71-77.

ДОДАТОК. СВІТЛИНИ З ВИСТАВ

«Чевенгур». 2012. Ольга Мохленко, Артем Вусик. Скріншот з відео вистави



«Одруження». 2015. Актори Павло Савельєв, Олександр Маркін, заслужений артист України Володимир Горбунов. Фото Євгена Тітова



«Уявний хворий». 2018. Вікторія Міщенко, Заслужений артист України В'ячеслав Гіндін,
Олександр Маркін; Фото Маргарити Корнющенко-старшої

«Я



НОРМ». 2022. Даниїл Нікіфоров, Яків Озеров, Лілія Осейчук



«Вертеп, Війна, Вірші». Ольга Мохленко, Владислава Аракелян, Ірина Золотарьова, Олександра Шликова, Олександра Колесніченко; фото Ірини Деркач



«Жираф Монс». 2023. Антон Глазунов, Олександра Колісніченко; фото Ірини Деркач.



«Калинова сопілка». 2024. В. Міщенко, Л. Осейчук. фото Ірини
Деркач