

яскравого характеру, який відмінно вирізняється від побутової жестикуляції та ходи. Окремого значення в театрі абсурду набувають паузи. Вони головним чином стають керівними елементами у творенні й посиленні атмосфери, а також концентрують увагу на розкритті внутрішніх станів персонажів. У театрі абсурду паузи стають самостійним елементом і свого роду важелем розвитку сценічної дії.

Отже, в течії абсурдизму пластика набуває особливого значення у формуванні необхідного сценічного існування актора та створення глибоких художніх образів. Широкий спектр фізичних властивостей людини-актора дозволяє найбільш точно передати прихований сенс та стан персонажа. Специфічні рухи, зміна темпоритмів і паузи дозволяють акторові створити на сцені необхідну атмосферу відстороненості від всесвіту та передати філософію абсурду. Відповідно, перспективним, з авторської точки зору, є дослідження ролі пластичних засобів у специфіці роботи актора в театрі абсурду як нереалістичному спрямуванні, у якому притаманні реалістичному способу існування в сценічному просторі засоби стають доволі обмеженими, потребуючи урізноманітнення.

*В. Руденський*

**ХАРКІВСЬКА ПРЕМ'ЄРА ПОНОВЛЕНОЇ ВИСТАВИ «УЯВНИЙ ХВОРИЙ»  
ЗА МОТИВАМИ КОМЕДІЇ Ж.-Б. МОЛЬЄРА:  
СУЧАСНИЙ ПІДХІД ДО ІНТЕРПРЕТАЦІЇ КЛАСИКИ**

*V. Rudenkyi*

**KHARKIV PREMIERE OF THE RENEWED PERFORMANCE "THE IMAGINARY SICK"  
BASED ON THE COMEDY BY J. B. MOLIÈRE:  
A MODERN APPROACH TO THE INTERPRETATION OF THE CLASSICS**

Сучасне театральне середовище розвивається в умовах наявних активних переосмислень класичної спадщини, спричинених тотальними трансформаціями соціокультурного простору XXI століття. Класичний драматургічний текст постає не в якості музейного артефакту, а як відкритий семіотичний простір, здатний до новітніх смислових інтерпретацій. Виокремлюється в цьому контексті прем'єра Харківського державного академічного театру ляльок імені В. А. Афанасьєва поновленої вистави «Уявний хворий» за мотивами відомого твору (*Le Malade imaginaire*, 1673) Жана-Батіста Мольєра, визнаного у свій час «королем комедії». Автор цієї дослідницької роботи ставить перед собою завдання осмислення представленої глядацькій аудиторії інтерпретації та сценічної адаптації класики з визначенням художніх стратегій, які забезпечують її життєздатність у новітніх історичних обставинах.

Зосереджуючись на аналізі європейської традиції та сценічних втіленнях сучасних постановок «Уявного хворого», інтерпретуємо сталі та змінні елементи режисерського прочитання твору.

Історію постановок мольєрівської комедії розпочинає прем'єра «Уявного хворого» в паризькому Пале-Роялі 10 лютого 1673 року як зразок жанру комедії-балету, що єднає драматургію із чарівною музикою Марка-Антуана Шарпантьє та витонченими балетними інтермедіями. Особливого символічного значення твору надає обставина, що Мольєр грає головну роль Аргана, будучи смертельно хворим, і невдовзі після прем'єри помирає.

Упродовж XVIII–XXI століть вистава «Уявний хворий» у жанрі високої класицистичної комедії, яка єднає фарсові традиції з глибоким психологізмом, неодноразово поновлюється на провідних сценах Європи, що засвідчує її репертуарну значущість. У Франції п'єса посідає постійне місце в репертуарі Comédie-Française, здійснюючого з XVIII століття регулярні постановки творів Мольєра, який перетворив комедію з «низького» жанру в доволі затребуваний інструмент соціально-філософських аналізів. Знаковими постають інтерпретації кінця XX — початку XXI століття, у яких режисери відновлюють барокову естетику з музичними вставками, акцентуючи психологічну природу іпохондрії Аргана.

У Великій Британії «Уявний хворий» неодноразово з'являється на сцені Royal National Theatre, де постановки початку 2000-х років вирізняються осучасненим перекладом та сатиричним трактуванням медичної тематики як альянсу на бюрократизацію системи охорони здоров'я. У Німеччині на сцені Schaubühne (Берлін) модерністські інтерпретації представляють мінімізацію декоративності, натомість — зосередження уваги на психологічному абсурді поведінки героя. У Відні вистава ставиться в Burgtheater, де Арган трактується як метафора людини, паралізованої страхом перед тілесністю та смертю. В Італії інтерпретації здійснюються на сцені Piccolo Teatro di Milano, де підкреслюється фарсова природа тексту та його карнавальна структура. В Іспанії театр Teatro de la Abadía у 2020-х роках пропонує постановку, що осмислює іпохондрію як симптом інформаційної епохи, у якій страх хвороби підживлює медіадискурс. Таким чином, європейська сценічна практика демонструє різнобарвність інтерпретацій: від барокової реконструкції до психологічної драми та соціальної сатири.

Прем'єра поновленої вистави «Уявний хворий» (режисерка — Оксана Дмитрієва, 2017) у Харківському державному академічному театрі ляльок імені В. А. Афанасьєва, з авторської точки зору, відбиває актуальність синтетичного театру для дорослої аудиторії, де поєднано живий акторський план з ляльковою пластикою. Вистава із самого початку є призначеною для дорослої аудиторії зі створюваним у ній багатоплановим смисловим сценічним простором, де гротеск підсилює соціальну сатиру.

У представленій глядачу харківській версії сатирична складова є тісно переплетеною з надзвичайно акцентованим екзистенційним підтекстом: страх Аргана трактується не стільки комічною вадою, скільки проявом глибинної людської тривоги. Постановка відгукується кожному, зокрема в нашій дійсності, відходячи від доволі звичних варіацій суто фарсових інтерпретацій сенсів і зосереджуючись на їх екзистенційному вимірі — страху втрати контролю як над власним «Я», так і над розумінням все більш лякаючого світу, що сьогодні залишається більш ніж актуальним. Лялькова форма подання матеріалу дозволяє значно підсилити гротеск і водночас дистанціювати глядача, відкриваючи простір для критичних рефлексій.

Вистава, що отримала відзнаки міжнародних фестивалів театрів ляльок, повертається до репертуару у 2026 році, що набуває символічного значення, засвідчуючи її дійсну сценічну життєздатність.

Підсумовуючи, слід зазначити, що «Уявний хворий» зберігає актуальність на тлі універсальності окреслюваної в постановці проблеми — страху, залежності від авторитетів, пошуків власної безпеки в руслі аналізів життєвоважливих сенсів. Європейські постановки засвідчують гнучкість класичного тексту, у свою чергу, українська сценічна практика підтверджує його здатність резонувати із сучасним

глядцем на відтворюваному найтоншому рівні. Класична спадщина функціонує як живий культурний механізм, що адаптується до нових історичних умов, не втрачаючи художньої цінності, а навпаки, набуваючи її нових вимірів.

*Я. Нечитайло*

## **СОЦІАЛЬНО-ПЕДАГОГІЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ СУЧАСНОГО ТЕАТРУ ДЛЯ ДІТЕЙ**

*Ya. Nechytailo*

### **SOCIO-PEDAGOGICAL POTENTIAL OF CONTEMPORARY THEATRE FOR CHILDREN**

Соціально-педагогічний потенціал сучасного українського театру для дітей набуває особливої актуальності в умовах зростання емоційних і соціальних викликів. Інтерактивні методи активізації глядача дозволяють глибше залучати дітей до сценічної дії, сприяючи переживанню та опрацюванню емоцій, формуванню емпатії та навичок комунікації. Урахування вікових особливостей здобувачів дошкільної освіти, молодших школярів і підлітків підсилює терапевтичний і виховний ефекти, оскільки різні групи потребують різних тем, темпоритмів і форм подання матеріалу. Особливої уваги потребує інклюзивний підхід, що забезпечує доступність театрального досвіду для дітей з особливими потребами та сприяє формуванню толерантності й соціальної взаємодії. Усі ці чинники визначають важливість дослідження театру як простору емоційної підтримки, розвитку особистості та зміцнення психологічного благополуччя дітей і підлітків.

Театр може виступати як середовище, де діти переживають, осмислюють і трансформують власний емоційний досвід через рольові перевтілення, драматизацію, участь у дії чи інтерактивні форми спілкування. Цей процес наближається до практик, відомих як “Drama therapy” або психодрама, коли драматичні засоби стають способом роботи з емоціями, переживаннями, соціальними труднощами.

Сучасні дослідження демонструють, що театральні практики допомагають дітям і підліткам розвивати емоційний інтелект, емпатію, комунікативні навички, здатність розуміти себе та інших, а також сприяють соціалізації, самовираженню, корекції емоційної нестабільності чи тривожності. Особливо це стосується груп дітей з особливими освітніми потребами, для них театр (або спеціалізовані театральні / терапевтичні постановки) надає простір, де можна безпечно виразити складні переживання, попрактикувати навички соціальної взаємодії, сформувати адекватну самооцінку й соціальну адаптацію.

Особлива цінність — в інклюзивних формах театру, які враховують різні потреби дітей: вікові, психологічні, фізичні. Такий підхід сприяє не лише розвитку дітей з особливостями, а й формуванню толерантності та емпатії серед усіх учасників: дітей, батьків, педагогів, громади.

Театралізовані постановки та ігри, особливо спрямовані на дошкільників і молодших школярів, відіграють важливу роль у розвитку базових психічних функцій дитини. Через образність, ігрові ситуації, рольові дії та уявну трансформацію реальності діти розвивають творчу уяву, креативність, мовленнєву активність, соціальні навички, здатність до співпраці та емпатійного реагування. Участь у театралізованих іграх сприяє також формуванню символічного мислення, умінню уявно моделювати ситуації, передбачати наслідки вчинків, а також розуміти зв'язки між емоціями та поведінкою персонажів. Такі ігри виконують функцію