

## З МІЖНАРОДНИМ ДНЕМ ТЕАТРУ

Театр люблю з дитинства – з тих часів, коли нас із сестрою водили туди батьки. Це було справжнє свято, яке починалося не з «роздягальні» (за К. Станіславським), а з дому, коли мама ретельно прибиралася до театру: одягала святкову сукню, прикраси і зачісувалась якось по-особливому, по-театральному. Коли батьки їздили у відрадженья (Київ, Москва, Санкт-Петербург), то брали нас із собою. Зранку вони йшли на роботу, а ми з сестрою – в музеї. А ввечері обов'язково був спектакль (опера або драма). Тоді я звичайно ж не знала, що стану ректором вузу, який об'єднає в собі музику і театр. А тепер це об'єднання стало конституційною основою не тільки моєї особистості, а й унікального в Україні університету.

Театр – дуже давнє явище і дуже сучасне; дійство, що відбувається «тут і зараз». Театр – це ще й машина часу, на якій можна перенестись в епоху Шекспіра чи Чехова і відчувати подих історії, присутність генія поруч. І ці чари робить сьогоднішній режисер і актор.

У нас талановиті викладачі і студенти театрального відділення: драматичні актори і лялькарі, режисери і театральні критики. Коли я приходжу на їх спектаклі, то відчуваю, що це – не просто освіта, це – їх життя, яке продовжується в різних театрах нашої країни.

Т. Б. Веркіна, ректор ХНУМ імені І. П. Котляревського, художній керівник музичного фестивалю «Харківські асамблеї», почесний громадянин м. Харків, народна артистка України, професор



### Харківська театральна школа: міжнародний вимір

За дивним (але, здається, зовсім не випадковим) збігом на березень припадає одразу три міжнародних свята із царини театру:

20 березня – Міжнародний день театру для дітей та молоді,

21 березня – Міжнародний день лялькаря,

27 березня – Міжнародний день театру.

І це не тільки привід святкувати, вітати та отримувати привітання, але ще й гарна нагода досягнути власну ідентифікацію у міжнародному вимірі.

Міжнародний вектор діяльності сьогодні є невід'ємною частиною педагогічної практики, навчального процесу і мистецького життя театрального факультету ХНУМ імені І. П. Котляревського.

Останнє десятиліття принесло відчутну активізацію у сфері міжнародного співробітництва. Своєрідний прорив вітчизняного мистецтва і відкриття європейцями українського театрального світу, все більше спонукають до пошуку контактів і різноманітних форм кооперації. Налагоджуються і зміцнюються контакти не тільки із спорідненими навчальними закладами, але і з зарубіжними театральними колективами, науково-дослідницькими інституціями (як, скажімо, Польський інститут театру у Варшаві), мистецькими фундаціями та міжнародними організаціями, які функціонують в Україні, зокрема такими як Польський інститут у Києві, Гете-інститут, Британська рада тощо. За останні 10 років студенти театрального факультету разом з викладачами взяли участь у більш ніж 100 міжнародних фестивалях з широкою географією від Франції до Ірану.

За останні роки театральний факультет виступив співорганізатором у низці спільних освітньо-мистецьких проектів із зарубіжними партнерами. Зокрема театральньо-освітнього проекту «Простір кордонів», міжнародного проекту «Артисти дітям», освітньо-мистецького проекту «Театр у місті», студенти і викладачі долучались до міжнародних проектів Мапи страху / Мапи ідентичності, конкурсу Taking the Stage та програми «Британський театр у кіно» від Британської ради.

Доброю традицією вже стало створення спільної ко-продукції із зарубіжними партнерами. Сьогодні виконавські кафедри факультету мають сталі зв'язки із з муніципальним театром «Брама» (Польща), берлінськими театрами «Wheels» та «Колесо». У результаті творчої співпраці народилися вулична вистава «BASN O BLEDNYM CZLOWIEKU» (2012), соціально-філософська вистава «Людина, як поле бою» (2015), яку побачили глядачі різних міст України та Польщі. Мистецька співпраця із театром «Wheels» реалізувалася у постановці оригінального авторського мюзиклу «Home» (2015), який побачили глядачі Берліна, Харкова і Голєнєва.

Серед значних подій останніх років варто відзначити низку зустрічей та майстер-класів, які відбулися на факультеті: творча зустріч із французькою артистичною майстернею «Майстерня вітру» (Ateleir du Vent), основними художніми засадами якої є поєднання поезії, пластичного театру й театру ляльок; майстер-клас «Грузинський танець» учасників ансамблю грузинського танцю «Елва» (м. Тбілісі, Грузія); майстер-класи з пластики, пантоміми, оживлення предмету та нової для українців техніки Майм проводили актори та викладачі Лондонської школи Фізичного театру Томі Лексена та Світлана Біба (м. Лон-





дон, Англія); зустріч з режисером театру «FUTUR 3» Андре Ерленом і відомою співачкою Мар'яною Садовською (Кельн, Німеччина), які провели трьоденні майстер-класи та практичні заняття з музичного театру (робота з текстом як з музикою, народження дії з голосу); творча зустріч із відомим російським режисером, художником та сценографом Дмитром Кримвим; лекція провідного театрального критика німецького журналу «Театр сучасності» Томаса Ірмера (м. Берлін, Німеччина) на тему «Республіка на сцені. Театр в НДР»; творча зустріч з Вірляною Ткач, американською режисеркою, письменницею, культурним діячем, керівником мистецької групи Яра (Yara Arts Group) при театрі Ля-Ма Ма (м. Нью-Йорк, США); творча зустріч із Магдою Грудзінською (Польща), театрознавцем директором Каліського театру ім. Войцеха Богуславського та багато іншого.

Окремо варто відзначити діяльність кафедри майстерності актора та режисури театру анімації яка розпочала шлях зближення із європейськими колегами ще наприкінці 1970-х рр., а продовж останніх десятиліть отримала беззаперечне визнання серед провідних лялькарських шкіл світу, є постійним учасником міжнародних театральних фестивалів. Мистецький потенціал та професійний рівень колективу кафедри дозволив організувати Міжнародний фестиваль театрів ляльок та інших форм сценічної

анімації «Аніма» (художній керівник – О. О. Інютчкін.

Однією із поширених сьогодні форм здобуття нового професійного досвіду для митців театру є міжнародні літні театральні школи, мистецькі резиденції та стажування за науково-мистецькими програмами. Віднедавна ці можливості стали широко доступні і для вітчизняних митців. Викладачі театрального факультету не тільки беруть активну участь (разом із студентами) у різноманітних театральних школах, а що важливо виступають в якості менторів, проводять тренінги та майстер-класи за власними авторськими методиками, передаючи свій досвід іншим. Серед низки таких подій, зокрема, участь у рамках VIII Міжнародного фестивалю дитячих та юнацьких театрів «Янтарна зоря» (Литва, м. Клайпеда) професора завідувача кафедри сценічної мови Л. А. Важньої, яка провела семінар та майстер-клас з техніки сценічної мови; доцент кафедри майстерності актора та режисури театру анімації О. Ф. Дмитрієва була одним із менторів польсько-українсько-італійського проекту «LETNIA AKADEMIA TEATRALNA» (м. Степніца, Польща), де проводила акторські тренінги; викладач кафедри сценічної мови Н. М. Цимбал проводила акторські тренінги у театрі Théâtre Sans Frontières (Великобританія); старший викладач кафедри М. О. Ванеєва (до слова постійна учасниця різноманітних міжнародних театральних шкіл) проводила тренінги в рамках міжна-

родного проекту ЕДЕРЕД (м. Іпсвіч, Англія). Міжнародне стажування у Театральній академії імені О. Зельверовича в рамках творчої стипендії від Міністерства культури та народної спадщина республіки Польща «Gaude Polonia» проходили викладач кафедри майстерності актора та режисури театру анімації Ю. О. Білінська та викладач кафедри сценічної мови С. О. Гукасян-Коробейникова. Вже традиційною є участь викладачів факультету у якості членів журі міжнародних театральних фестивалів та мистецьких конкурсів.

Ми прагнемо бути відкритими до різних культур і мов, найкращим свідченням чого є майстер-класи і відкриті лекції, які проходять на факультеті різними мовами (а перекладачами для іноземних гостей не рідко виступають самі студенти), також з'являються вистави, уривки (інші творчі роботи) різними мовами. Студенти факультету беруть участь у міжнародних наукових конференціях, де презентують свої доповіді англійською. 2016 р. головою державної екзаменаційної комісії з «Театрального мистецтва» був професор факультету театрального мистецтва Університету Західної Вірджинії Гордон Рейнхарт (США) і при захисті дипломних робіт ані для нього, ані для студентів мовного бар'єру не існувало.

Яна Партола



### «Критичний театр» очима учасників п'ятої конференції пам'яті Євгенія Русаброва

Талановитий театрознавець Євгеній Теодорович Русабров близько чверті століття викладав на кафедрі театрознавства, а з 2004 по 2011 був завідувачем кафедри майстерності актора та режисури театру анімації ХНУМ ім. І. Котляревського. Вже п'ятий рік поспіль проходить на кафедрі театрознавства науково-творчий захід, що допомагає зберегти і систематизувати пам'ять про вчителя. Цього року дводенна конференція відбувалася під гаслом «Театральне мистецтво та виклики часу». Було заслухано понад тридцять доповідей. В рамках пленарного засідання були виголошені повідомлення щодо педагогіки та векторів наукової діяльності Є. Русаброва, а також щодо його участі в якості члена журі у міжнародному фестивалі «Добрий театр». На конференції працювали три секції, присвячені втіленню новаторської драматургії на вітчизняній сцені, зв'язкам між суспільством та драматичним/музичним театрами, а також театру анімації.

У рамках конференції відбулася презентація видання «Вибрані матеріали науково-практичних конференцій пам'яті театрознавця Євгенія Русабро-



ва / 2014–2018 рр.» / уклад. Ю. Щукіна; ред. Ю. Полякова. — Харків : Колегіум, 2018. — 244 с., іл. Збірка містить двадцять три статті за матеріалами кращих доповідей конференцій. Цікавим є блок текстів спогадів про Є. Русаброва, що відкриває видання – режисера та педагога М. Ізоси-

мова (м. Енергодар), актриси львівського театру «І люди, і ляльки» Л. Лебедевої, харківських театрознавців Ю. Щукіної, Н. Хворостенко та А. Ципіної.

Цього року замість традиційного обговорення учасниками конференції вистави одного з харківських театрів було вирішено провести творчу зустріч з активною учасницею громадських ініціатив, актрисою та режисером київського PostPlayТеатру Галиною Джикаєвою (до речі, у 2006–2009 рр. студенткою Є. Русаброва). Саме формат дискусії із реальним діячем театру, що позиціонує себе як «пробуджувач» активної громадської думки, допоміг конференції виправдати заявлену гостру полемічну тематику зустрічі. Критичний театр звертається до проблем війни на Сході України, наслідків анексії Криму, наповненості світу насильством.



Творча зустріч відбувалася як оповідь про шлях колективу на тлі переконливої відео презентації з резонансних вистав PostPlayТеатру.

Юлія Щукіна





### «ANIMA»! Він повернувся!

Цього навчального року, в рамках святкування сторіччя Харківського національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського, після дев'яти років перерви було відроджено Міжнародний фестиваль театрів ляльок та інших форм сценічної анімації «ANIMA». Гостями українського театрального свята стали колективи з Іспанії, Італії, Аргентини та Молдови.

Чесць одкривати фестиваль надалась виставі Харківського театру ляльок ім. В. А. Афанасьєва «Їжачок з туману», у постановці заслуженої артистки АР Крим та головного режисера театру Оксани Дмитрієвої, який отримав приз у місті Бельско-Бяла (Польща). Вистава є експериментальною для театру в плані сценографії – у ній художнику Наталі Денисовій вдалося створити на сцені цілісний світ дитячих мрій шляхом поєднання ляльок і фонові відео проєкції.

Валерій Дзех, режисер «Малого театру маріонеток» у своїй виставі «Вертеп» спробував змінити традиційну театральну форму. Режисер і виконавець в одній персоні розширив межі вертепної скриньки з двох ярусів до трьох. На середньому ярусі розігравалась сама історія, нижній символізував пекло, куди з помпою влетів безголовий Грод зі своїми зморщеними воїнами, а верхній вінчали – але ніяк не діяли – фігурки Діви Марії і Іосифа. Варто зазначити, що самої вертепної скриньки, по суті, не було – режисер використав у вертепі прийом відкритого театру, що, на жаль, руйнувало містеріальну ілюзію, властиву різдвяній драмі.

Перший день фестивалю завершував Київський академічний муніципальний театр ляльок виставою «Чому довгий ніс у слона?» за мотивами казки Редьярда Кіплінга (режисер-постановник Михайло Урицький). І хоча історія відбувається під палючим сонцем на берегах африканської ріки Лімпопо, виставу вирішено у графічному стилі у чорно-білих тонах. Єдиною, але рухомою декорацією слугують туга, наче тятива лука, натягнуті від колосників до сцени стрічки.

Знайомство з іноземними гостями почалось з «Сімох козенят» «Teatro Los Claveles» (Іспанія). Вистава для найменших глядачів зроблена постановниками Пака Гарсія й Анацето Роса, в якій актриса розмовляла російською мовою. До речі, якби у цій казці не пролунало жодного слова, він все одно був би зрозумілий пов-

ною мірою завдяки емоційній грі акторки, а також простим і легко пізнаваним лялькам Зубатого Вовка та Мами-Кози. Успіху вистави сприяв і добре підібраний музичний супровід.

Тема дитячої неслухняності було розвинуто у виставі «Мрії маленького віслюка» Одеського обласного театру ляльок (режисер-постановник Михайло Яремчук). Добра, наївна історія з жартами мала в собі чітко окреслену мораль: до порад дорослих варто дослухатись. Вдалою знахідкою став шарф бабусі, який тягнувся за нею безкінечним шлейфом, вимірив час подорожі маленького впертого втікача, який пішов жити до крокодильців, сподіваючись стати метеликом...

Суперечливою здалася постановка «Лесині листи» режисера Хмельницького академічного обласного театру ляльок Сергія Брижаня. Епістолярна драма за листами Лесі Українки в першу чергу викликала інтерес зверненням до маловідомого матеріалу. Леся Українка була втілена артисткою Лідією Корницькою як образлива, вічно страждаюча сільська дівчинка, для якої найбільша трагедія – відсутність шарфу і ляльки «як у Лілі». Складно собі уявити, що людина з таким характером могла написати рядки: «Щоб не плакати, я сміялась» – які, до того ж, пролунали у самому дійстві. У виразній формі вистави переважав прийом театру тіней, де образи створювались з використанням підручних засобів – таких як ножиці та решето. Цікава задумка – створювати на очах глядача образи з фігурно порваного паперу, який на невеликому освітленому екрані перетворювався то на дім, то на кішку. Але тут магія анімаційного театру не втрималась – куди цікавіше було стежити за переміщенням ліхтарика у руках освітлювача, який аж ніяк не приховував своєї присутності...

«Червона Шапочка» київської театральної майстерні Михайла Яремчука «Театр Маріонеток» поєднала вагомість ляльки і актора у створенні образу най-

більш вдало. Особливої уваги заслуговує техніка виконання: ляльки в руках акторів дійсно «оживали» – ні тіні скутості рухів! Іноді здавалось, що перед глядачами не театр, а диснеївський мультфільм. Підсилювало це враження використання багато вигадливих трюків у виставі.

Завзятий настрій глядачів швидко налаштував на меланхолійний лад Молдавський Республіканський театр «Licurici» виставою «Легенда про добре серце». Автори адаптували для дитячої публіки сумний сюжет, в якому опудало Страшко жертвує своїм життям заради спасіння пташки.

В останній день фестивалю харківського глядача зігравали аргентинський «Theatro de titres burbujas» виставою «Блакитний шарф» Фабіана Віллареала та італійський «Teatro dei Piedi», постановкою «Йди, куди ведуть тебе ноги» у виконанні Лаури Кібель. Це були гідні уваги концертні номери, цікаві через складність акторської техніки, адже Л. Кібель створювала виставу руками і ногами.

На закритті фестивалю членами журі були вручені дипломи. Володарем Гран-прі став «Їжачок з туману» (Харків). Перше місце отримала «Червона Шапочка» (Київ); друге – «Йди, куди ведуть тебе ноги» (Італія); третє місце члени журі присудили «Сімом козенят» (Іспанія).



«Семеро козлят» – «Teatro Los Claveles» (Іспанія)



вистава «Блакитний шарф» – «Theatro de titres burbujas» (Аргентина)

Фестиваль «ANIMA» пройшов у рамках святкування сторіччя Харківського університету мистецтв імені І. П. Котляревського, його метою також було знайомство студентів театрального факультету з різними формами і можливостями анімаційного мистецтва. В програму фестивалю увійшли майстер-класи режисера Михайла Яремчука (Київ) та актора Олександра Коваля (Харків).

Будемо сподіватись, що цього разу «ANIMA» повернувся надовго і через два роки студенти також матимуть змогу пережити досвід у майстрів театру ляльок з різних країн світу.

Галина Шамаріна



## НА СЦЕНІ НАВЧАЛЬНОГО ТЕАТРУ

Лілія Петренко, студентка 1 курсу магістратури кафедри режисури драматичного театру ХНУМ ім. І. П. Котляревського, нещодавно презентувала на студентській сцені виставу «Украдене щастя» за п'єсою І. Франка.

Жанр вистави було визначено своєрідно – «Така собі драма...». В цьому вже була певна заявка молодого режисера, яка вирішила полемізувати зі своїми старшими колегами. Чи драма це взагалі? І чому режисер залишає відповідь на це запитання на розсуд глядача? Чи може це все-таки трагедія, бо дуже тісно та гостро переплетено три людські долі, а розв'язкою конфлікту є смерть. За словами режисера, різні жанри тісно пов'язані між собою, що і дає сьогоднішньому ерудованому глядачеві можливість обирати для себе нюанси трактування подій.

У виставі не має абсолютно позитивних героїв чи навпаки. У них свої принципи, але все ж кожен їх вибір, вчинок провокується тими соціальними рамками, в яких вони знаходяться. Тобто, це ті «рамки», які диктує суспільство.

Великий дерев'яний стіл, за яким сиділи і на якому танцювали актори, український широкий килим, який висів на стіні, декілька стільців... Ось, власне, і всі елементи сценографії.

У п'єсі трое головних героїв: Микола Задорожний, Анна та Михайло Гурман. У виставі ж постають чотири дійові особи. І остання – це гурт, який символізує усе суспільство в цілому. Його уособлюють актори Руслан Давидов, Маргарита Хілес-Гунченко, Анна Горбунова, Андрій Борисов, Алла Скрипичук та Юлія Анашкіна. Кожна їх поява на сцені супроводжується музикою українського гурту «Dakh Daughters». Варто відмітити, що музичне оформлення вистави додає їй актуальності та яскравого забарвлення кожної зі сцен. Актори мають своєрідну пластику та виконують «магічні» танці (хореограф Ігор Альтман). Пісні були підібрані відповідно до того, що відбувалося з головними героями. Так, вистава починається з пісні, яка має назву «Чому на світі так багато зла?», а в останній дії, коли Микола Задорожний вбиває свого ворога, лунають слова «Що ж ти наробиш?..». І на сцені це є дуже сильним виразальним засобом, який є своєрідним віддзеркаленням соціуму. Власне, вже в першій сцені починають поставати питання, які підіймає режисер: яке місце у нашому житті займають люди, які нас оточують? Чи залежні ми від

**Анна – Вікторія Шматько  
Микола – Сергій Пакулаєв**



сторонньої думки? Чи прислухаємося до порад, які дають нам знайомі?

Ролі Миколи, Михайла та Анни виконують студенти старших курсів, в яких досить мало життєвого досвіду для таких складних персонажів, яких у п'єсі зобразив Іван Франко. Для них це складна внутрішня психологічна робота, враховуючи їх вік. Адаже акторам потрібно було спочатку поставити всі ці філософські життєві питання собі, потім зрозуміти цей злам людської долі, який вони несуть на сцену. Але все ж кожен із трьох зміг вдало та точно втілити ті характери та завдання, які перед ними поставив режисер.

Микола Задорожний, роль якого виконує Сергій Пакулаєв, постає перед глядачами гідним чоловіком, який любить свою дружину Анну та сумлінно працює. Емоції до героя виникають досить різні, іноді протилежні. Глядач відчуває до нього і жаль, і співчуття, а у наступній сцені – ледь не презирство. Пакулаєв С. достатньо точно і лаконічно виражає почуття. Усі прояви його емоцій є органічними, жести – природними. Жвава хода та щира посмішка до Анни, який він цілує руки, коли йде працювати, і сиплий напівживий голос, «мертві» очі, коли розмовляє із Гурманом.

Згодом, перед нами постає і сам Михайло, образ якого на відкритті театрального сезону втілює Богдан Кривошеєв. Йому вдається втілити образ людини вільної, такого собі «героя нашого часу», який йде проти встановленої системи, повертається, фактично, з того світу. І, знову ж таки, він – не антигерой, в ньому стільки ж доброго, як і поганого. Б.Кривошеєв у цьому образі поводить себе жваво та розкуто, навіть у певних сценах неактовно, але стає зрозумілим, що герой змушений вчиняти саме так, і ніяк інакше. Адаже за цією пихатістю ховається образа не тільки на людей, які його оточують, але й на долю в цілому. «Мое щастя вкрадено, моє!» – нервово хапаючи Миколу, болоче та відверто промовляє йому Михайло. Інше питання, до чого це призвело, але вибір був зроблений людиною у тих умовах, в яких вона опинилася не за власною волею. Так склалися обставини, до яких його оточення мало безпосереднє відношення. Глядач, безумовно, запитує себе: «Для чого ж повертається Гурман?». Задля помсти чи заради кохання до Анни? Режисер трактує це як помсту, але зрозуміло, що Михайлу «жод-

не людське не чуже», і він має почуття та мету, яка привела його саме сюди. Почуття до Анни ніби оживають несподівано для нього самого.

Анна, яку грає Вікторія Шматько, за словами Івана Франка «втілює усю Україну». І це достатньо сильна теза, адже ми знаємо, що головна героїня нещасна з самого свого дитинства і закінчуючи тим, коли старші брати силоміць змусили її укласти шлюб із Миколою Задорожним. Цій тендітній дівчині, яка «оживає» при появі Гурмана, вистачає сил та сміливості стримувати свої почуття, жити фактично з чужою людиною не за власною волею, усвідомлювати усю складність свого становища.

Нелобов до свого чоловіка проявляється у кожному її слові та погляді. І про цю байдужність не може мовчати й сам Гурман, заявляючи в одній із сцен Задорожньому: «В тебе був час, але вона тебе не покохала, така ж чужа». І Анна потім в цьому зізнається, коли чоловік про це її запитує. Твердо і голосно відповідає Анна «ні» на всі складні та болочі питання Миколи.

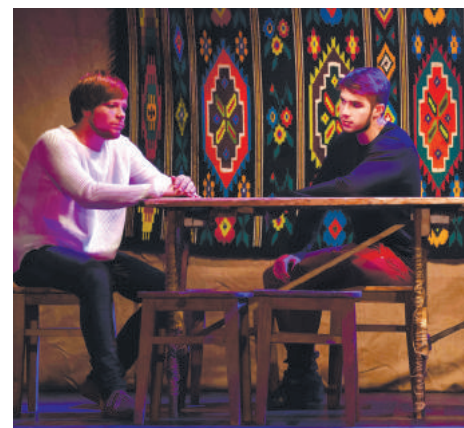
Кульмінацією у виставі є сцена, коли Задорожний вбиває Михайла Гурмана. У трагічній розв'язці цього конфлікту важливе значення мають люди, які живуть в сусідніх хатах – на сцені це той самий гурт, який «підштовхує» Миколу до здійснення вбивства. Актор Сергій Пакулаєв в цьому епізоді знайшов чимало точних контрастних виразних засобів, щоб передати стан свого героя і в діалогах з партнерами, і у сценах з натовпом, який мав безпосередній вплив на його вчинки.

Вікторія Шматько зуміла і мімікою, і жестами передати не тільки увесь біль, який відчула її героїня, побачивши вбивство свого коханого, а ще й показала усе презирство та ненависть до чоловіка. Розв'язкою у запеклій боротьбі за украдене щастя є те, що Микола все ж пробачає Анну: «Не переживай, Анно, тобі є задля кого жити». І чи є це пробачення рятівним для героїні? Чи потрібно воно їй?

Режисер не ставить крапку у виставі, це три крапки – все на розсуд глядача. Як далі складеться доля героїв? Задля кого Анні жити? Важливим критерієм гарної вистави є факт народження питання. Якщо вони з'являються у людини, яка виходить з вистави, то це вже чогось варте.

Катерина Дегтяр, студентка 2 курсу кафедри театрознавства

**Микола – Сергій Пакулаєв  
Михайло – Богдан Кривошеєв**





## Кафедри режисури – 70!

У 1947 р. в Харківському державному театральному інституті, де вже працювали акторський та театрознавчий факультети, було відкрито режисерський факультет. Його засновником і першим завідувачим кафедри режисури був Мар'ян Крушельницький – видатний актор, режисер, багатолітній художній керівник «Березоля», згодом перейменованого в Харківський театр ім. Т. Г. Шевченка.



Варто звернути увагу, що професійна підготовка режисерів в Україні вже існувала на базі різних навчальних закладів, але відкритий в Харкові саме «Режисерський факультет» став першим в нашій країні.

Започаткування професійної режисерської освіти в Україні пов'язане з діяльністю реформатора українського театру, видатного Леся Курбаса. Саме він в 1923 р. заснував на базі Мистецького об'єднання «Березіль» Режисерську лабораторію (Режлабу), фактично першу професійну режисерську школу в Україні. З Режлабу вийшло покоління режисерів, багато з яких дебютували ще в «Березолі», а згодом їх творчість визначила обличчя українського театру в 1930–1950-х рр. Робота в Режлабі включала дуже різноманітні форми, що супроводжувалися активними обговореннями, був і навчальний, і лабораторний напрями роботи. Поступово йшло до створення власного проекту вистави, режисерської експлікації, захисту її та постановки. Система творчої підготовки, яка склалася в «Березолі» виявилася дуже продуктивною, вона одночасно була направлена і на розкриття індивідуальності, і на підготовку методологічно озброєного режисера. Безумовно, ті з вихованців Режлабу, які згодом займалися педагогічною діяльністю, намагалися втілити в своїй практиці подібні принципи.

Можна прослідкувати безпосередній зв'язок режисерського факультету Харківського театрального інституту зі школою Леся Курбаса. Бо заняття Режлабу відвідував М. Крушельницький, до його складу входив і один з перших викладачів нашої кафедри режисури, також «березилець», Леонтій Дубовик.

У вересні 1947 р. на новостворений факультет було зараховано 11 студентів. Керівником цього першого курсу став М. Крушельницький. Тут розробляє він свою методику, формулює ряд теоретичних положень, роблячи значний внесок в розвиток науки режисури. Режисерсько-педагогічні методика М. Крушельницького не була абсолютно унікальною, а спиралася на творчі принципи різних митців, зокрема очевидними є перетини з «системою Станіславського», що в радянській театральній освіті тих років вважалася канонічною.

Варто зазначити, що 1940–1950-ті роки – це час, коли в СРСР режисура тільки формується як специфічна професія з комплексом властивих їй рис і проблем. Хоча режисура, безумовно, вже мала свою історію, та, враховуючи сильний ідеологіч-

ний вплив, тільки виборює свою самостійність, намагається довести право на незалежність від літературного джерела.

М. Крушельницький в роботі зі студентами наголошував, що режисер по суті є автором нового твору, який відрізняється від твору драматургічного. Бо режисер виступає як художник із своїм світосприйняттям, з властивим йому темпераментом, з власними переконаннями та громадською позицією.



О. Глаголін зі студентами-режисерами

Відомо, що в ті часи навчання режисерів відбувалося на спільних акторсько-режисерських курсах, і в програмі Харківського театального інституту в розкладі екзаменаційної сесії не одразу з'явився предмет «режисура». Тобто більше приділялося уваги роботі з актором, а не роботі над оволодінням специфічними навичками, режисерською методологією. Вочевидь, М. Крушельницького, це не задовольняло, він більше тяжив до глибокої аналітичної, теоретичної роботи зі студентами, про що свідчать спогади і його колег і учнів.

М. Крушельницький, як ми можемо зрозуміти, вимагав від своїх студентів в Харківському театральному інституті постановки дипломної вистави на сцені театру – і роботи його студентів, дійсно, входили в репертуар театрів різних міст.

В Харківському театральному інституті М. Крушельницький викладав до 1952 р., коли звільнився у зв'язку з переїздом в Київ. У червні 1952 р. інститут закінчили семеро режисерів з того першого набору: Валентин Зуєвський, Володимир Крайниченко, Федір Портнов, Яків Резніков, Яків Соловейчик, Олександр Утеганов, Костянтин Цимбал. Деякі з них стали видатними режисерами і працювали в різних містах України, а деякі займалися й викладацькою діяльністю, продовжуючи і розвиваючи принципи свого вчителя. В 1948 р. на режисерський факультет було набрано новий курс, і його керівником був Леонтій Дубовик. Найталановитіші з цих випускників, які зіграли значну роль у розвитку театального мистецтва – Олександр Барсеян, Анатолій Горбенко, Борис Прокопович, Євген Зіскінд.

Наступний режисерський курс, в 1949 р. набрав Василь Арістов, актор



П. Черкашин зі студентами

та режисер Харківського театру російської драми. Окрім вже названих викладачів, на кафедрі режисури в ці перші роки працював В. Я. Воронов, безпосередній представник курбасівської школи, вихованець Режлабу.



Б. Норд зі студентами-режисерами

За десятиліття існування кафедри, серед її викладачів були представники різних естетичних шкіл та напрямів, серед них – Р. Черкашин, А. Вецнер, Л. Садовський, В. Гуйвін, С. Пасічник. У різні роки кафедрою режисури драматичного театру керували такі майстри, як Б. Н. Норд-Лєвін, О. Б. Глаголін-Гусєв, В. І. Цветков, О. С. Барсеян, О. А. Аркадін-Школьник, режисери зі значним досвідом практичної роботи та з власним поглядом на осмислення теоретичних аспектів режисури. Визначальну роль у розвитку харківської режисерської освіти зіграв Олександр Барсеян, який був завідувачем кафедри протягом більше ніж тридцять років (в 1980–2011 рр.).



В професії режисера часто визначальними окрім професійних навичок стають особисті світоглядні позиції. І ця увага до індивідуального творчого підходу зберігалася в методології кафедри протягом всього періоду її існування.



Ольга Дорофєєва

## Галина Ботунова: А. В. Плетньов як одна з визначальних фігур на шляху розвитку театральної освіти у Харкові



1 лютого виповнилося 110 років з дня народження відомого театрознавця, кандидата мистецтвознавства, професора А. В. Плетньова. Цей рік також магичним чином відображає цілий ряд інших важливих подій у житті Аркадія Васильовича – 80 років з часу закінчення Державного інституту театрального мистецтва імені А. В. Луначарського, більш відомого як ГИТИС (нині – РУТМ), а також з початку педагогічної діяльності у Харківському театральному училищі і, власне, у квітні цього року виповниться 40 років з дня його відходу з життя.

А. В. Плетньов увійшов в історію театральної культури Харкова як талановитий науковець-дослідник, знаний театральний критик та педагог. Він стояв біля витоків театрознавчої освіти у Харкові і протягом майже 30 років очолював кафедру історії театру (нині – кафедра театрознавства). Однак значення його діяльності значно ширше. З особистістю А. В. Плетньова тісно пов'язано становлення Харківського театрального інституту, згодом театрального факультету Харківського інституту мистецтв імені І. П. Котляревського і в цілому – театральної культури нашого міста.

Відомий згодом театрознавець приїздить до Харкова відразу після закінчення ДІТМ імені А. В. Луначарського, де навчався у 1934–1938 рр. Оскільки театрознавчий факультет відкрився тут у 1931 р., то стає зрозумілим, що А. В. Плетньов був одним із перших його випускників. Нам не вдалося встановити співучнів А. В. Плетньова, однак відомо, що в 30-ті роки тут навчалися імениті в майбутньому: Борис Алперс, Борис Асеев, Георг Гоян, Євгеній Холодов, Юрій Дмитрієв, Костянтин Рудницький і багато інших.

Серед викладачів, що працювали в цей період на театрознавчому факультеті – легендарні В. Всеволодський-Гернгрос, А. Дживелегов, С. Дурилін, його перші випускники Б. Алперс і Б. Асеев. Якщо до цього додати знаменитих викладачів з інших кафедр: режисури, акторської май-

стерності – М. Тарханова, Л. Леонідова, В. Сахновського, Ю. Завадського, А. Лобанова, М. Астангова, С. Бірман – то стане ясно в якому оточенні високоталановитих творчих людей формувалася театрознавчий талант А. Плетньова, випрацювалися високі критерії його підходу в оцінці того чи іншого мистецького явища. Досить точно головний принцип московської театрознавчої школи, яка в 30-ті роки ще тільки формувалася, визначила випускниця поч. 1940-х років, відомий театрознавець Т. Бачелис. Вона підкреслює, що при всій відмінності яскравих індивідуальностей тогочасної професури всіх їх об'єднувало «нечто, что можно было назвать «московской школой». Сутью её было приобщение к культуре, а не преподавание как таковое, в школьном, дрессирующем смысле этого слова». (Бачелис Т. Стиль Дживелегова // ГИТИС: жизнь и судьбы театральной педагогики. — Москва : ГИТИС, 2003. — с. 284).

Як на мій погляд, то А. В. Плетньов все життя також дотримувался цього основоположного принципу. Сам був високоосвіченою людиною, що дозволило йому згодом викладати цілий спектр дисциплін з історії і теорії театру: історію російського та західноєвропейського театру, теорію драми, театральну критику. Тож А. Плетньов, родом з невеличкого містечка Короча Курської губернії (нині – Белгородська), не загубився в Москві в середовищі багатьох своїх даровитих співучнів, серед яких було багато москвичів. Він добре вчився і закінчив повний курс театрознавчого факультету за спеціальністю «історія і теорія театру» з відзнакою.

У Харківському театральному училищі, куди він приїхав за розподілом Всесоюзного Комітету у справах мистецтв, молодий спеціаліст, на той час чи не єдиний дипломований театрознавець у Харкові, відразу посідає помітне становище. Його призначають не тільки викладачем історії театру, але й завідувачем навчальної частини, помічником директора, на якому лежала відповідальність за організацію всього навчального процесу. Очевидно, керівництво училища розраховувало на те, що випускник найшанованішого на той час вищого навчального театрального закладу країни на цій відповідальній посаді використає у якійсь мірі його досвід.

З початком війни Театральне училище припиняє своє існування, злившись з евакуйованим до Харкова Київським театральним інститутом. У жовтні 1941 р. об'єднаний навчальний заклад був евакуйований до м. Саратова. І саме А. Плетньов став чи не єдиним представником педагогічного складу колишнього Харківського театрального училища (інших не вдалося встановити), якому було доручено «за завданням Уряду» евакуацію інституту до далекого

Саратова. З січня 1942 р. «до останнього дня війни», як згадує сам Аркадій Васильович, він перебував на фронті в діючій армії, був тяжко поранений і нагороджений бойовими медалями і орденом «Красной звезды» (1943–1944 рр.). Демобілізувавшись в чині капітана військової служби А. Плетньов у жовтні 1945 р. повертається до щойно заснованого Харківського театрального інституту і відразу призначається заступником директора з навчальної і наукової роботи та старшим викладачем кафедри історії театру.

Післявоєнні 1945–1953 рр., на які припадає становлення новоствореного вузу, чи не найважчі в його історії. На плечі А. Плетньова, як заступника директора лягає величезна відповідальність за організацію науково-методичного та кадрового забезпечення навчального процесу, його матеріальної бази. За короткий час разом з директором З. Смоктьєм (у 1947 – по вересень 1948 р. А. Плетньов сам очолював Вуз) їм вдалося доукомплектувати існуючі кафедри і відкрити нові, створити, як свідчить Т. Ольховський, «колектив видатних викладачів» (Ольховський Т. Згадуючи минуле. Спогади. — с. 64), серед яких були такі видатні митці, як І. Мар'яненко, Д. Антонович, О. Сердюк, М. Крушельницький, Є. Бондаренко, О. Крамов, Л. Дубовик, В. Чистякова, Р. Черкашин та ін.

За відсутності театрознавчих кадрів для роботи на кафедрі історії театру були залучені провідні викладачі з інших вузів, в основному з Харківського університету: кандидати філ. наук, доценти О. Розенберг (зав. кафедри історії театру і літератури в 1945–1947 рр.), М. Самарін, І. Каганов, М. Зубарев, С. Браславський та ін.

Особливістю організації науково-дослідної і методичної роботи стала її спрямованість на забезпечення навчального процесу. Було заплановано декілька комплексних тем з методики виховання актора, викладання сценічної мови, енциклопедичний словник театральних термінів, дослідження з вивчення історії розвитку театру у Харкові. Саме тоді було заплановано і декілька дисертацій, в тому числі і А. Плетньова «Харківський театр другої чверті XIX ст.», яку він успішно захистив у 1952 р. у ДІТМ ім. Луначарського і йому було присвоєно науковий ступінь кандидата мистецтвознавства. У 1960 р. доопрацьоване дослідження виходить у вигляді монографії під назвою «У истоков харьковского театра», яке й до нині активно використовується в навчальному процесі.

У 1947 р. А. Плетньов очолив ще й кафедру історії театру. Саме з його приходом як очільника, почалося справжнє оновлення кафедри як театрознавчого наукового осередку і методологічного центру, він багато в чому визначив головні напрямки

закінчення на стор. 10





## Чийсь біль, чийсь крик, виростають лише ті, хто звук та пристосувався, а ось на інших чекає розправа

Студентами III курсу, кафедри майстерності актора і кіно, була зіграна прем'єрна «Попелюха», за п'єсою Януша Гловацького «Замарашка» в перекладі Олександра Ірванця. Режисерську роботу взяв на себе художній керівник курсу, заслужений артист України Сергій Бережко. Показ відбувся на сцені навчального театру «П'ятий поверх».

### Вони надто ранимі, беззахисні

Вистава, яку неможливо дивитися спонтанно, аби просто подивитися. У такому разі вона або пройде повз, та навіть не залишить нічого, або ж навпаки засяде надто глибоко, буде ще довго про себе нагадувати у спогадах ніби старий шрам. Адже саме про нього увесь цей час і буде йти мова, про старі шрами, для когось ще болючі, а для когось вже ніби «бойова відмітина».

Треба спочатку сказати, що сама назва – «Попелюха», – є не просто варіацією всесвітньо відомої казки, це зовсім інша історія, де вже немає чарівного принца, котрий врятує дівчину від злої мачухи. Події розгортаються у жіночій колонії для неповнолітніх, такий собі виховний табір, щось схоже на клітку з дикими тваринами у зоопарку, але з більш-менш лояльним ставленням до них. Усе починається із рішення Директора (Дмитро Тарасюк, Роман Каверзін) зробити виставу, він отримує настанови від таємничого Інспектора (Кирило Колісник, Костянтин Жиров), а вже після того зустрічається із Режисером (Дмитро Бурма, Даниїл Корнійчук), який планує зняти про це фільм.

Перед глядачами постають байдужі до страху, сліз, чужого життя дівчата, які зіштовхнулися з насиллям або, як Принц

(Анна Донцова, Катерина Семенченко), обрали шлях злодія заради виживання та гарного життя. Ось тому саме Попелюшка (Анна Волошина, Альона Решетняк) виглядають чужорідним тілом у цьому мікрокліматі. Це світ із власною ієрархією де когось будуть загноблювати, як щура, інший буде постійно отримувати від того, хтось має більше сили, а комусь доведеться примірити шкуру слухняного цуценя. Головне не забувати, що у тваринному світі все діє за більш чесними правилами, а ось у людей, частіше за все, як кажуть, усі методи підходять. Час від часу у виставі помітно жорстокі мотиви, які можна побачити лише серед представників хомосап'єнс, і від того стає ще страшніше.

### Тюремний блок на якому розташовані маленькі відсіки-ліжечка

Варто зазначити і сценографію, яка вийшла досить цікавою. По центру глядацької зали розташовано круглий вольєр, який зображає тюремний блок на якому розташовані маленькі відсіки-ліжечка, кожне з яких прикрашене світлинами, стрічками, пам'ятними речами. Це ще сильніше підкреслює унікальність кожної з героїнь, бо у «вільний від зйомок час», вони займаються різними справами, інакше реагують та живуть. Правий портал на сцені належить Директору, його столу, документам, а на іншому боці розташувався Заступник (Микита Скрипка, Арлен Юсупов), який водночас і вихователь, і найжорсткіший страж.



Родзинкою вистави стало використання паралельної зйомки та демонстрації відео. Тобто є Оператор (Даниїл Корнійчук, Бурма Дмитро), який знімає виставу, яка одразу транслюється на заднику сцени. В цілому це викликає цікаві враження, бо таким чином більшість з ключових моментів взято, як то кажуть, «крупним планом» і у деталях можна роздивитися реакції та емоції героїнь. Цей прийом справді є дуже влучним і вдалим, особливо в контексті вистави.

Хоча ця вистава стала дебютною для акторів, але вона з самого початку розрахована на виконання студентами або молодими трупами, бо важко уявити літню жінку, яка намагається змусити вірити у те, що їй шістнадцять. Певно, що із часом «Попелюха» стане більш акуратною, рівною за темпоритмом. Тож, залишається спостерігати, дивитися як одного дня це може бути вже зовсім інша «Попелюха», але від того не менш актуальна та незвичайна.

Демід Брюханов  
Фото Сергій Малько

## Свято «Масляна» на театралці





## «Жебраки просять милостиню, злодії крадуть, повії гуляють» – саме таку Англію показує нам Брехт

Напередодні нового року, а саме 21 грудня 2017 року, на учбовій сцені «П'ятий поверх» відбувся прем'єрний показ вистави «Тригрошева опера» за однойменною п'єсою Бертольда Брехта. Виконали зінгшпіль – форма музичної вистави, властива для Німеччини та Австрії, в якій поєднуються спів і діалоги, – студенти IV курсу кафедри майстерності актора і режисури драматичного театру під керівництвом заслуженого діяча мистецтв України, доцента Олександра Аркадіна-Школьника

Всюди відбуваються пограбування та вбивства, а ще й один з найвідоміших злочинців Меккі Ніж (Богдан Кривошеєв, Леонід Гончар) викрадає, аби одружитися, Полі Пітчем (Маргарита Хілес-Гунченко, Катерина Чепела), доньку місцевого «Короля жебраків» Джонатана Джеремі Пічема (Сергій Пакулаєв), власника фірми «Друг жебрака». Надією батька нареченої стає шеф лондонської поліції Пантера Браун (Іван Жилюк), який виявляється старим військовим товаришем Меккі і зовсім

не збирається арештовувати друга. Ось з цього і починається протистояння «королів підпільного світу» Лондона.

Усі подальші події можна порівняти із ситуаціями, про які ми постійно читаємо у соціальних мережах або дивимось по телевізору: одні купують інших, другі прикривають третіх, а четверті, в свою чергу, продають усіх попередніх. Обрана режисером форма вистави створює явну алюзію на сьогоднішню Україну, особливо яскраво це виражається у костюмах. Наприклад констеблі (Кирило Галушка, Ярослав Кушнарєнко) одягнені у форму ДПС, а помічник шерифа Сміт (Ратмір Одеків), у своєму вбранні дуже схожий на представників сучасної поліції.

Сергій Пакулаєв, завдяки суміші яскравої зовнішності і акторської майстерності створив із свого героя сучасного бізнесмена з 90-х, який може підкупити, продати. Певне місце у сюжеті займає бордель, який виступає у ролі нейтральної зони, яка гратиме на руку тим, хто більше заплатить.

О. Аркадін-Школьник вирішив трохи відступитися від авторської концепції та створив виставу-мюзикл. Пісенні номери виглядають як вставні естрадні композиції, часом до них додаються і танці, але вони мало зв'язані з концепцією вистави і здаються окремими номерами.

Сценічне оформлення вийшло мінімальним, окрім металевого ліжка, яке виконує не лише своє головне призначення, а й стає тюремною ре-

шіткою, режисер використав декілька стільців, двері замість столу і все. Тож оформлення, можна сказати, відповідає бандитським лігвищам.

В цілому вистава залишає після себе суперечливі відчуття. Сьогодні тема «Тригрошової опери» сучасна і актуальна, а деякі акценти набули свого максимального загострення.

**Меккі Ніж – Леонід Гончар  
Пантера Браун – Іван Жилюк**





## Олександр Інюточкин: Мій вчитель – Олексій Щеглов



15 березня – 110 років від дня народження театрального художника, графіка, педагога, фундатора кафедри акторської майстерності та режисури театру анімації Олексія Михайловича Щеглова (1908–1980). Думаю, що у кожного хто осягає професію, обов'язково є людина, яка більше за інших вплинула на становлення і розуміння особливостей справи, якій присвятила життя. У моєму житті такою людиною був і залишається саме Олексій Михайлович Щеглов.

Чоловіком він був екстравагантним, відомим всьому Харкову. До джерела у Саржиному яру він прогулювався зі своїм чорним мангабеем Динаром, який велично сидів на плечі Олексія Михайловича, хазійовито поклавши руку на його сивий напівбокс. Цю екзотичну пару завжди супроводжував натовп дітлашні і дорослих, а відомий всій Україні і багатьом країнам художник був незрушним і, здається, насолоджувався увагою оточуючих.

В театрі у Олексія Михайловича було робоче місце на четвертому поверсі, за яким він проводив багато, дуже багато часу, постійно малюючи. Його працездатність була дуже важливим педагогічним елементом, який звертав на себе увагу, цій якості підсвідомо хотілося наслідувати. У нас, студентів-режисерів театру ляльок, він читав «Роботу режисера з художником». Курс у його викладі мав суто

практичний характер. Ми брали п'єсу і вигадували виставу. Олексій Михайлович готував ескізи. Причому пропнував він, як правило, декілька варіантів вирішення і дуже уважно дослухався до зауважень своїх студентів. Можна сказати, що системним він був тільки у роботі. Хоча і в цій справі бували збої. Все тому, що він був людиною пристрасною. Навіть хуліганом.

Він розповідав нам, як одного разу, у складі делегації радянських лялькарів був на Міжнародному фестивалі театрів ляльок у Єгипті. Президент країни влаштував прийом, на якому була присутня і його дружина. Всі чоловіки нашої делегації на чолі з С. В. Образцовим, яких представляли дружині президента, цілували їй руку і тільки Щеглов потиснув їй руку як товаришу. Натомість подивившись на іншому фестивалі спектакль Маргарити Нікулеску, він встав рано вранці, поїхав на базар, купив на мізерні в ті часи добові корзину квітів і поставив її біля дверей номера руминської лялькарки, яка зачарувала його своїм талантом.

Його життєвим девізом було: «Я можу прожити без необхідного, але без зайвого жити не в силах!». Свідотством чого було те, що у його двокімнатній квартирі одна кімната була віддана мавпі та попугаям,

а другу займав Олексій Михайлович. Головною привабливою властивістю був його всебічний талант. Він був прекрасним монументалістом – за його ескізами оформлена станція метро «Центральний ринок», на фасаді театру ляльок його мозаїчне панно. Він був прекрасним карикатуристом. Але найважливішим творінням Щеглова було відродження ВЕРТЕПА. Ось що пише у своїй книзі «Вертеп: містерія різдва» відомий художник Ірина Уварова: «Сейчас вспомнилось – допустила неточность в родословии нового, возрожденного вертепа. На самом деле он появился однажды в кукольном театре города Харькова в 1977 году. Надумал же устроить в том же театре украинский вертеп А. М. Щеглов, художник театра. Поставил режиссер (тогда студент театрального института) А. Инюточкин. Очевидно, это была реконструкция. Тем не менее: щегловский вертеп обозначил тему в пространстве культуры».

З того часу постановка Вертепа стала обов'язковою у програмі підготовки акторів і режисерів театру ляльок, а уроки Олексія Михайловича залишаються в пам'яті багатьох його учнів, створені образи й досі живуть на сцені рідного для нього театру.



З того часу постановка Вертепа стала обов'язковою у програмі підготовки акторів і режисерів театру ляльок, а уроки Олексія Михайловича залишаються в пам'яті багатьох його учнів, створені образи й досі живуть на сцені рідного для нього театру.

## Олександр Аннічев: 16 березня – 100 років від дня народження Всеволода Цветкова



Всеволод Іванович Цветков (1918–2011) актор, режисер, педагог, заслужений артист України професор – представник театральної школи ХХ–ХХІ століття, один з найбільш яскравих учнів М. Петрова, О. Крамова, В. Арістова. Формування його професійної майстерності припало на кінець 1930 років, коли навчався у драматичній студії Харківського російського драматичного театру, на сцені якого створив свої перші сценічні образи та поставив перші вистави.

Вже після війни він отримав професійну освіту у Харківському театральному інституті спочатку як актор у 1948 р., навчаючись на курсі Леся Сердюка, а згодом як режисер у 1954 р., (курс О. Крамова та В. Арістова). Творче становлення Всеволод Цветков продовжив у Харківському російському драматичному театрі, де він відточував свою майстерність, навча-

ючись та працюючи з народними артистами Олександром Крамовим, Миколою Петровим, Василем Арістовим – видатними театральними діячами того часу. Завдяки творчому контакту з такими особистостями, розкрилися нові грані таланта Всеволода Цветкова: він пише вірші, музику, створює сценографію до своїх вистав.

Всеволод Іванович навчався, а пізніше працював з М. Кедровим, Г. Товстоноговим (режисерські курси 1983 р.), О. Сердюком, Л. Тарабариним та іншими майстрами сцени, які якісно вплинули на його погляди, що відобразилося у теоретичних працях і педагогічній діяльності. У різних театрах він зіграв більше ста драматичних ролей, здійснив постановки вісімдесяти вистав. Він є режисером-постановником кількох телевізійних і чотирьох художніх повнометражних фільмів, які були відзначені державними преміями і дипломами Всесоюзних фестивалів.

З 1973 по 1983 рік завідував кафедрою ре-

жисури у Харківському інституті мистецтв ім. І. П. Котляревського. А з 1997 по 2005-й займався педагогічною діяльністю у Харківському інституті культури. За роки роботи у двох творчих вищих Харкова професором, В. І. Цветковим виховано більше двохсот професійних акторів і режисерів, багато його вихованців стали педагогами, продовжуючи справу свого вчителя.

В. І. Цветков створив оригінальну методику підготовки акторів і режисерів. Для нього принципово важливим були проблеми, пов'язані з роботою актора над сценічним образом: «Актор і режисер повинні глибоко аналізувати п'єсу, розуміти, відчувати і образно бачити..., актор – це фокус, в якому концентрується вся діяльність театру».

У 1992 році видається навчальний посібник В. І. Цветкова під назвою «Шлях до вистави (експлікація вистави і експлікація ролі)». Епіграфом до цієї праці він бере слова Леся Курбаса: «Те, що колись великі артисти видавали несвідомо, це ми маємо давати у найдосконалішій формі і свідомо». Ці слова були педагогічним кредо Цветкова-педагога, які він передав у спадок своїм вихованцям.





її діяльності. Це, зокрема, координація її роботи з профільними кафедрами мистецьких вузів країни, проведення щорічних наукових конференцій, організація студентського наукового товариства, цілеспрямоване намагання організувати власне фахове видання «Наукові записки Харківського театрального інституту», студентського науково-художнього журналу «Наше мистецтво» та ін.

Під керівництвом А. В. Плетньова кафедра виховала багато талановитих театрознавців, що з успіхом працювали і працюють викладачами вищих навчальних закладів, завідувачами літературних частин творчих колективів, керівниками провідних театрів, органів управління культурою, працівників преси, відомих театральних критиків. Серед них доктор мистецтвознавства, професор В. Айзенштадт, кандидат мистецтвознавства, засл. діяч мистецтв Росії Б. Поюровський, засл. діяч мистецтв Росії, завідувач літературної частини Московського театру ім. В. Маяковського В. Дубровський, лауреати премії Національної Спілки театральних діячів України в галузі театрознавства, засл. діяч мистецтв України, кандидат мистецтво-

знавства, професор А. Горбенко, Л. Попова та ін.

А. Плетньов очолював кафедру майже 30 років – до 1976 р. (з невеликою перервою у 1961–1962 рр.), давши значний поштовх розвитку театрознавства у Харкові, зокрема і театральній критики. Сам активно займався висвітленням театального процесу у Харкові, залишивши по собі десятки високопрофесійних рецензій, статей, заміток, часом дискусійних, що несуть на собі відбиток часу.

Традиції театально-критичної діяльності згодом продовжили, крім вище названих, завідувачі відділами культури харківських газет Т. Бровко («Вечірній Харків»), та З. Чирікова («Соціалістична Харківщина»), кандидат філологічних наук, доцент Н. Логвінова, лауреат муніципальної премії імені Г. Квітки-Основ'яненка Т. Кіктева, Л. Філіпенко.

До останніх років життя А. Плетньов вів активну науково дослідну, методичну, театально критичну і громадську діяльність. У 1968–1972 роках був проректором Харківського державного інституту мистецтв ім. І. П. Котляревського з наукової роботи і театального відділення.

У 1975 р. закінчив докторську дисертацію «З історії становлення радянського театру на Україні», в якій вперше ґрунтовно відтворив надзвичайно складне і багатогранне життя Харкова в повоєнне десятиліття (1917–1927 рр.) в соціокультурному контексті міста. Однак через погіршення стану здоров'я захистити її не зміг. Не вийшла друком і, власне, загубилася в нетрах неіснуючого вже видавництва «Мистецтво» і монографія обсягом 12 друкованих аркушів, підготовлена на основі дисертації. Учениця А. Плетньова і його багатолітня колега, професор кафедри Н. Логвінова згадувала: «Чем дальше уходит время, тем более сложной и многогранной представляется личность и деятельность А. В. Плетнёва. Ученый, критик, педагог, создатель кафедры истории театра... Сколько труда, сил, знаний, энергии было вложено в это».

Безумовно, що за своєю основоположною і багатогранною діяльністю А. В. Плетньов є однією з визначальних фігур в організації та розвитку театальної освіти і, зокрема, театрознавства у Харкові.

Г. Ботунова,  
зав. кафедри театрознавства, доцент

## ПРАВИЛА ПРИЙОМУ

Для отримання ступеня бакалавра на дену і заочну форми навчання здійснюється прийом на навчання за спеціальністю СЦЕНІЧНЕ МИСТЕЦТВО за спеціалізаціями: «Акторське мистецтво драматичного театру і кіно», «Акторське мистецтво театру ляльок», «Режисура драматичного театру», «Режисура театру ляльок», «Театрознавство»

### Вступні екзамени

#### Спеціалізація «Акторське мистецтво драматичного театру і кіно»

Творчий конкурс:

- I сесія: (основи мистецтва художнього читання)
- II сесія: (перевірка вокальних і ритмічно-пластичних даних)
- III сесія: (перевірка здатності до сценічної дії (етюд) та колоквіум)

#### Спеціалізація «Акторське мистецтво театру ляльок»

Творчий конкурс:

- I сесія: (основи мистецтва художнього читання)
- II сесія: (перевірка вокальних і ритмічно-пластичних даних)
- III сесія: (перевірка здатності до сценічної дії (етюд) та колоквіум)

#### Спеціалізація «Режисура драматичного театру»

Творчий конкурс:

- I сесія: (фах – письмово)
- II сесія: (практична режисура)
- III сесія: (майстерність актора та колоквіум)

#### Спеціалізація «Режисура театру ляльок»

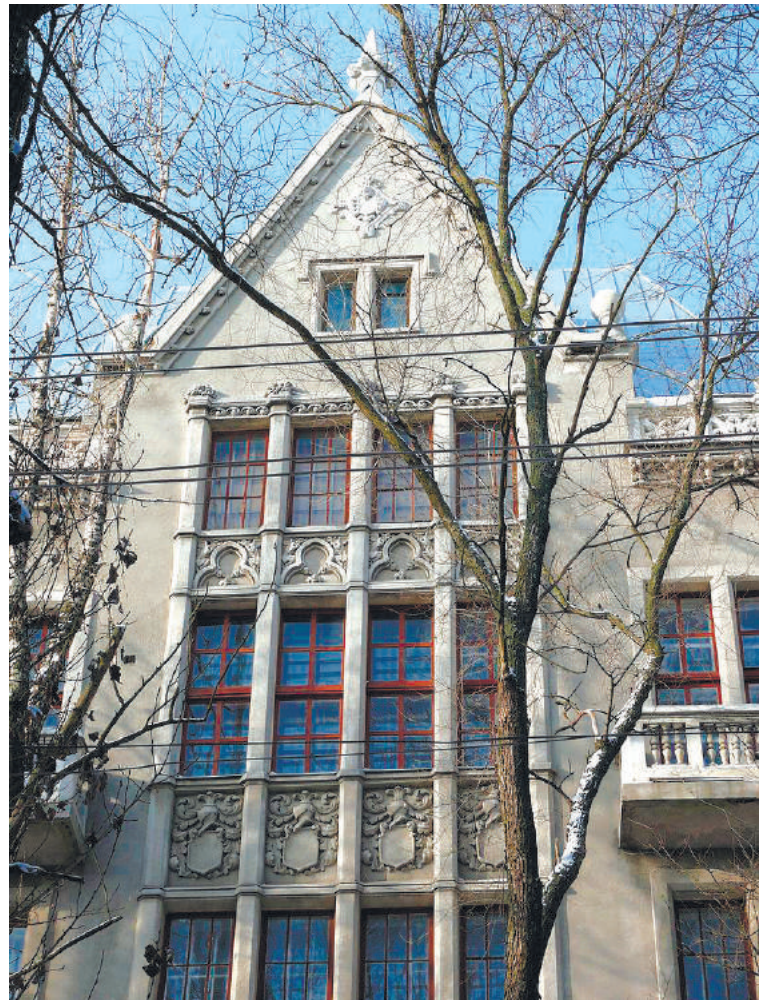
Творчий конкурс:

- I сесія: (фах – письмово)
- II сесія: (практична режисура)
- III сесія: (майстерність актора та колоквіум)

#### Спеціалізація «Театрознавство»

Творчий конкурс:

- I сесія: (фах – письмово)
- II сесія: (фах – усно)
- III сесія: (колоквіум)



© Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, 2018  
Тел/факс +38 057 7311095 www.dum.kharkov.ua e-mail: num.kharkiv@i.ua  
Театральний факультет: тел: +38 057 700 36 40 e-mail: theatre.khdam@i.ua  
Редактор випуску та дизайн: Марина Дербас, верстка: О. Мальцев  
Віддруковано в тип. «Цифра Принт», вул. Данилевського, 30, Харків