https://doi.org/10.31516/2410-5325.091.16*
УДК 78.071.1(477)(092)+792.072.027(477.54)(092)]:792.9-052

ВНЕСОК ТЕАТРАЛЬНОГО КОМПОЗИТОРА ІРИНИ ГУБАРЕНКО ДО ВИСТАВ ОЛЕКСАНДРА БІЛЯЦЬКОГО (ХАРКІВСЬКИЙ ТЕАТР ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ЮНАЦТВА)

О. Аннічев
Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, м. Харків, Україна
annichev@gmail.com

А. Богданович
Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, м. Харків, Україна
f_theatre@num.kh.ua

O. Annichev
I. P. Kotliarevskyi Kharkiv National University of Arts, Kharkiv, Ukraine
https://orcid.org/0000-0003-4096-4229

A. Bohdanovych
I. P. Kotliarevskyi Kharkiv National University of Arts, Kharkiv, Ukraine
https://orcid.org/0009-0009-8020-3249

О. Є. Аннічев, А. В. Богданович. **Внесок театрального композитора Ірини Губаренко до вистав Олександра Біляцького (Харківський театр для дітей та юнацтва)**

Істотно доповнено факти співпраці режисерів Харківського театру для дітей та юнацтва з композиторами. На прикладі режисерсько-композиторського тандему Олександра Біляцького — Ірини Губаренко розкрито особливості відображення режисерського задуму драматичної вистави в такому її компоненті, як музична складова. Проаналізовано три композиторські роботи І. Губаренко над виставами вечірнього репертуару першої половини 1990-х рр.: «Вій», «Лісова пісня», «Сон літньої ночі». Встановлено, що підхід композиторки до реалізації поставлених режисером завдань був антиілюстративним. І. Губаренко створювала музичну драматургію вистав драматичного театру, нерідко збагачуючи жанрово-стильову палітру драматичної дії та надаючи їй багатовимірності. З'ясовано, що композиторка І. Губаренко виступила не лише співпостановницею О. Біляцького, але й однією з творчих лідерок колективу Харківського театру для дітей та юнацтва 1990-х рр.

Ключові слова: *історія українського театру, Харківський театр для дітей та юнацтва, театральна критика, музика у виставі драматичного театру, композитор Ірина Губаренко, режисер Олександр Біляцький.*

O. Annichev, A. Bohdanovych. **Contribution of theatre composer Iryna Hubarenko to the performances of Oleksandr Biliatskyi (Kharkiv Theatre for Children and Youth)**

The relevance of the study. The musical history of the First Kharkiv Theatre for Children, that began to take shape in 1920 and is associated with the names of prominent composers of that time. The music was written by graduates and composers of the Kharkiv Conservatory — Isaac Dunaievskyi, Lev Yampilskyi, Josip Schillenger, Borys Yanovskyi, Kostiantyn Bohuslavskyi and many others. The most recent period in the musical history of the Kharkiv Theater is associated with the work of Iryna Hubarenko, a composer genetically linked to the musical essence of the dramatic theatre. There is still no separate study of her contribution to theater performances.

The purpose of the study is to clarify the role of I. Hubarenko as a composer-co-author of O. Biliatskyi in the dramatic performances of the evening repertoire of the Kharkiv Theatre for Children and Youth.

The methodology of the study includes methods of analysis and synthesis, comparative, biographical method, method of reconstruction of the performance methods.

The results of the study. A graduate of Kharkiv Institute of Arts, I. Hubarenko lived through a theatrical and musical dynasty: she was the daughter of the "Berezil" actors Roman Cherkashyn and Yuliia Fomina, the daughter of the famous Ukrainian composer Vitalii Hubarenko and Academician of the National Academy of Arts of Ukraine Maryna Cherkashyna-Hubarenko. Over the course of a quarter of a century, Iryna Vitaliivna, who has been serving the theatre, has written original music and selected works by other authors for nearly two dozen performances. She created melodies to the heights of powerful authorship, including many romances based on W. Shakespeare's sonnets. Her uniqueness as a theatre composer meant that she immediately knew the exact genre key before the show. The most diverse music of Iryna Hubarenko sounded in the performances of Oleksandr Biliatskyi, who added significant respect to the sound design of the stage performance. "The Forest

* This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

Song" by Lesia Ukrainka had an elegy-extravaganza that combined the light and dark lyricism with the fairy-tale atmosphere of the dramas of Lesia Ukrainka. In her musical interpretation of "Viy" by Marko Kropyvnytskyi, Iryna Hubarenko created a tragic farcical effect, skillfully combining comic and tragic moments. Folk melodies organically complemented the original music, adding color and reinforcing the cultural context of the festival, without disturbing the author's style. In "A Midsummer Night's Dream" by W. Shakespeare Iryna turned to romance, which functions as a leitmotif, reinforcing the force of dramatic tension. The artistic effect was achieved through the unity of the top and musical interpretation. The unique combination of text and music created a whole emotional essence of the show, and the melody acted as a leitmotif, uniting the loving, phantasmagorical and comical style of stage acting. In order to combine three genre layers — love drama, farcical scenes and metaphorical moments in the forest — Iryna Hubarenko developed a special approach to musical dramaturgy.

Conclusions. Irina Hubarenko's music organically interacted with the director's idea of Oleksandr Biliatskyi, forming a "cut-through action" that supported the dramatic conflicts and emotional development of the characters. In this way, Hubarenko's work demonstrates the synthetic function of music in dramatic theatre: it acts as a bearer of genre, symbolic and psychological meanings that bury the spirits of the world and protect the artist integrity.

Keywords: *History of Ukrainian theatre, Kharkiv Theatre for Children and Youth, theatre criticism, music in a drama theatre performance, composer Iryna Hubarenko, director Oleksandr Biliatskyi.*

Актуальність теми дослідження. Тема функції музики у виставі драматичного театру не часто стає об'єктом дослідження театрознавців. Водночас у межах дисциплін, що викладаються на театральному факультеті ХНУМ імені І. П. Котляревського, — «Театральна критика», «Аналіз та реконструкція вистави», «Робота режисера з композитором», — вивчаються різноманітні аспекти співпраці театрального композитора, режисера, акторів. Сценічні традиції Харківщини, зокрема заснованого тут вперше в республіці театру для дітей, здавна були надзвичайно багатими. Тому поглиблене вивчення, зокрема теми музики до вистав, може уточнити й доповнити корпус як відповідних текстів з історії українського театру, так і науково-методичних матеріалів, за якими навчаються студенти мистецьких ЗВО. Цим і зумовлено актуальність цієї теми.

Постановка проблеми. Видатні композитори писали музику для вистав першого в Україні театру для дітей від самого заснування Театру казки 1920 р. Серед них були випускники й викладачі Харківської консерваторії: Ісаак Дунаєвський, Лев Ямпольський, Йосип Шилленгер, Борис Яновський, Костянтин Богуславський та багато інших. Утім, історія Харківського театру для дітей імені М. Горького обірвалася в післявоєнний період, коли колектив було реевакуйовано до щойно приєднаного до УРСР Львова.

Після шістнадцятирічної перерви в 1960 р. постав абсолютно новий Харківський ТЮГ (театр юного глядача). До 1966 р. майже щороку Харківський ТЮГ очолював новий завідувач музичної частини. Серед тих, хто пробував свої сили на цій ниві, були талановиті музиканти Георгій Гуменюк, Борис Ячнов і Сергій Грумберг. Період 1966–1979 рр. пов'язаний із творчістю композитора Валентина Іванова, який створював оригінальну музику й добирав музичний матеріал до вистав більшості режисерів.

Згодом його місце посів випускник Харківської консерваторії Борис Кисельов, який активно співпрацював із постановочною групою головного режисера ТЮГу Олександра Біляцького. Результатом їхньої співпраці стало музичне оформлення вистав: «Я зневажаю смерть» З. Сагалова, «РВС» Ю. Жигульського, «Запитай колись у трав…» Я. Стельмаха. Наприкінці 1970-х рр. Б. Кисельов припинив роботу з харківськими театрами, а згодом створював музику до закордонних вистав відомих режисерів-земляків, зокрема Олександра Михайлова (Ізраїль).

За часів «авторського дефіциту» до театру долучився молодий перспективний композитор Олександр Блох. Головний режисер Борис Варакін пропонував йому стати завідувачем музичної частини, проте О. Блох погодився лише на співпрацю як автор музики. Він написав партитури до вистав «Маленька футбольна команда» Ю. Щербака, «Медовий місяць Попелюшки» Г. Полонського та «Біг» М. Булгакова. Перспективну співпрацю перервала трагічна смерть композитора.

У 1990-х рр. режисер Юрій Погребищенко тісно співпрацював з харківським композитором Ігорем Гайденком. Він створив яскраве музичне оформлення вистав «Крихітка Цахес»

за Е. Т. А. Гофманом і «Обережно, злий лев!» Я. Стельмаха.

Однак найбільш плідний період у театральній музиці Харківського ТЮГу пов'язаний із творчістю Ірини Губаренко (1959–2004) — композиторки, яка генетично успадкувала музичну сутність драматичного театру.

Випускниця Харківського інституту мистецтв імені І. П. Котляревського, вона продовжила театрально-музичну династію: була онукою акторів-«березільців» Романа Черкашина та Юлії Фоміної, донькою відомого українського композитора Віталія Губаренка й доктора мистецтвознавства, академіка Національної академії мистецтв України Марини Черкашиної-Губаренко. Як зазначала в статті про театральну династію Черкашиних-Губаренко Олена Базан, «Ірину та Марину Романівну пов'язує літературний та поетичний дар, Ірину з батьком — композиторський талант, а всіх членів родини Губаренків-Черкашиних разом поєднує велика справжня любов до театру» (Базан, 2022, с. 8).

За чверть століття служіння театру на посаді завідувача музичної частини Харківського театру для дітей та юнацтва Ірина Віталіївна написала оригінальну музику й дібрала твори інших авторів для близько двох десятків вистав. Для багатьох п'єс вона створила мелодії до віршів власного авторства та кілька романсів на сонети В. Шекспіра.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Співпраця режисерів і композиторів в історії Харківського театру для дітей та юнацтва була висвітлена в буклеті до вісімдесятиріччя від його заснування (2000). Творчий шлях і мистецькі здобутки композиторки І. Губаренко та режисера О. Біляцького зафіксовані в енциклопедичних статтях авторства О. Аннічева (2003) та М. Губаренко (2006). Протягом останніх років до постаті й творчості композиторки І. Губаренко неодноразово зверталася в наукових публікаціях одеська дослідниця О. Базан (2022, 2023), чиї статті базуються на музикознавчих та культурологічних методах. Озброєна феноменологічним методом, авторка розкриває своєрідність становлення І. Губаренко в мистецько-науковій родині та досліджує її композиторський стиль поза роботою в Театрі для дітей та юнацтва.

Творчість О. Біляцького частково висвітлена в театрознавчих статтях Ю. Коваленко (2013) та І. Кобзар (2021), щоправда, обидві авторки розглядали лише його виставу «Мина Мазайло» на сцені Харківського академічного театру ім. Т. Г. Шевченка. З метою розглянути особливості співпраці театрального композитора з акторами були взяті інтерв'ю з провідними митцями Харківського театру для дітей та юнацтва (Двойченкова, 2025; Петровська, 2025). Утім, сегмент аналізу музики І. Губаренко до вистав Харківського театру для дітей та юнацтва все ще розкрито далеко не повно.

Мета статті — з'ясувати роль І. Губаренко як композиторки-співавторки О. Біляцького в здійснених ним драматичних виставах вечірнього репертуару Харківського театру для дітей та юнацтва.

Виклад основного матеріалу дослідження. Серед театральної музики І. Губаренко в Театрі для дітей та юнацтва кількісно переважали вистави для дітей. Водночас концептуальні пошуки головного режисера театру О. Біляцького повноту вираження знайшли у виставах для юнацької і дорослої аудиторії — вечірньому репертуарі. У нашому дослідженні ми проаналізуємо взаємодію режисера та композитора на прикладах вистав за українською та світовою класикою.

Дослідниця Олена Базан у присвяченій універсальності обдарування І. Губаренко статті констатувала: «Серед спектаклів з музикою Ірини слід відмітити казки для малечі (наприклад "Буратино", "Чипполліно", "Дюймовочка") і більш серйозні спектаклі для юнаків ("Лісова пісня" за твором Лесі Українки, "Козацький монастир" І. Перепілки та інші). Майже в усіх виставах театру звучала музика Ірини Губаренко — це були пісні, балади, романси та увертюри» (Базан, 2023, с. 7).

Її особливість як театрального композитора полягала у вмінні щоразу знаходити точний жанровий ключ до вистави. Найвиразніше музика Ірини Губаренко звучала у виставах Олександра Біляцького, який приділяв значну увагу звуковому оформленню сценічної дії: «Лісова пісня» Лесі Українки, «Вій» Марка Кропивницького, «Сон літньої ночі» Вільяма Шекспіра.

У музичній інтерпретації вистави **«Вій»** М. Л. Кропивницького за М. Гоголем (1992) Ірина Губаренко відтворила не жартівливий дух п'єси, а трагіфарсовий вимір повісті. Народні

мелодії органічно доповнювали авторську музику, додаючи колориту й підкреслюючи культурний контекст вистави, при цьому не порушуючи власної стилістики. Гармонія та динамічні контрасти дозволяли музичній драматургії І. Губаренко підкреслити комізм і водночас трагічність подій вистави, створюючи єдиний емоційний простір, де сміх і напруження співіснують у складній, майже романтичній гармонії. Музичний супровід вистави був написаний у кращих традиціях українських класиків М. Лисенка та М. Леонтовича. Водночас у партитурі відчутна індивідуальність авторки: вона майстерно трансформує фольклорні інтонації, надаючи їм нової сценічної енергії. Ритмічні формули, близькі до народних танців, підсилюють комічні епізоди, тоді як протяжні, майже молитовні мелодії створюють атмосферу фатальної невідворотності. Зрештою музика стала не лише тлом для дії, а й драматургічним чинником, який структурував розвиток конфлікту й формував багатошарову емоційну тканину вистави. Саме завдяки такому поєднанню Ірина Губаренко досягла ефекту, коли музика почала діяти як рівноправний учасник театральної події, задаючи темп, тон і психологічний ритм усій виставі.

У виставі **«Лісова пісня»** (1993) музичним ключем до режисерського розуміння твору став створений І. Губаренко звукоряд у жанрі елегії-феєрії, що поєднала світло-сумний ліризм із казковою атмосферою драми Лесі Українки. Елегія-феєрія — це умовне жанрове визначення, яке вказує, що музика має елегійний характер та водночас створює феєричну атмосферу — чарівну, казкову, деякою мірою навіть надреальну, що відповідає образності «Лісової пісні». Обраний жанровий термін надзвичайно влучно позначає поетику режисерського задуму Олександра Біляцького, а елегійна тональність музики надавала виставі світло-сумного, щемкого ліризму. Таким чином, феєричність музичних фрагментів відкривала простір для казкової, надреальної атмосфери алегоричної драми. Саме таке поєднання дозволяло музичному супроводу стати не лише фоном, а й рівноправним чинником драматичної дії. Елегійні інтонації формували емоційний ґрунт для глибокого сприйняття трагізму людських і водночас надлюдських почуттів, тоді як феєричні барви музики розкривали таємничий світ природи й духів. У результаті створювалася особлива художня цілісність, де слово, музика й сценічна дія доповнювали одне одного. Жанрове окреслення «елегія-феєрія» акцентує на подвійності почуттів — ніжності та смутку, мрійливості й тривоги, земного й надземного. Це визначення допомагає не лише зрозуміти режисерський задум, а й окреслити місце музики у виставі як носія символічних підтекстів і засобу поглибленого емоційного впливу на глядача. Сфери природи, людей, язичницьких істот та екології душі — усе це знайшло свій відбиток у музиці. Адже саме музика стає тим універсальним кодом, у якому переплітаються голоси світу. Природа промовляє через дзвінкі тембри, легкі оркестрові барви, у яких можна вгледіти шелест листя чи подих вітру. Актори виявляли характерні особливості своїх персонажів-людей через елегійно-пісенний настрій, що наближає сценічну дію до духовної мелодійності, відкриваючи простір для особистісних переживань. Язичницькі істоти у виставі були представлені іншою музичною стихією: ритмічною, архаїчною, з елементами заклинання, що оживлює первісні інтонації та символіку. Нарешті, тема екології душі віднайшла в музиці відбиття через поєднання цих контрастних шарів — ліричного та магічного, земного й космічного. У такій єдності музика Ірини Губаренко постає як віддзеркалення внутрішньої гармонії та водночас конфліктності світу — теми, яку прагнув втілити у виставі режисер. Це і є той синтетичний художній ефект, який дозволяє «Лісовій пісні» виходити за межі побутової драми й перетворюватися на елегію-феєрію — жанр, у якому музика стає мовою природи, людини та душі водночас.

Музика І. Губаренко створювала додатковий настрієвий вимір, який високо цінували актори театру: «Так сталося, — згадує актриса Тетяна Петровська, — що найскладніші й найцікавіші ролі Мавки у “Лісовій пісні” Лесі Українки, Панночки у “Вії” Марка Кропивницького та Єлени у “Сні в літню ніч” мені пощастило зіграти у супроводі чудової музики, створеної спеціально для цих вистав Іриною Губаренко. Вона володіла унікальним даром музичного режисера: відповідно до постановочного задуму Олександра Біляцького, створювала “мелодійну

наскрізну дію", без якої важко було уявити цілісний пластичний малюнок вистави» (Петровська, 2025, с. 1).

У виставі **«Сон літньої ночі»** (1994) Ірина Віталіївна звернулася до романсу, який, набуваючи функції лейтмотиву, підкреслював справжню силу драматичного напруження. Художній ефект виникав завдяки єдності вірша й музичної інтерпретації. Унікальне поєднання тексту й музики створювало цілісне емоційне драпування вистави, де кожен віршований рядок оживав у звучанні, а мелодія виступала лейтмотивом, що об'єднував любовний, фантасмагорійний і комічний тунелі сценічної дії. Щоб об'єднати три жанрові пласти — любовну драму, фарсові сцени та сцени феєричних мешканців лісу — Ірина Губаренко застосувала особливий підхід до музичної драматургії. Вона створила спільну романтичну інтонаційну стилістику кожного шару, надавши любовній драмі камерної ліричності, фарсу — жвавих ритмів й іронічних відтінків, а метафоричним персонажам лісу — фантастичних, казково-зачаклованих звучань. Лірична простота й одночасна інтонаційна багатоплановість мелодій передавали глибину людських почуттів і чарівність казкового світу, перетворюючи музичний супровід на інтимний відгук на шекспірівський сонет. У такому виборі жанрових рішень виявляється особливе обдарування — створювати не акомпанемент, а власну музичну драматургію, що органічно вплітається в тканину вистави. У цьому криється одна з головних особливостей театрального композитора Ірини Губаренко — вміння обирати жанрову форму, яка не лише озвучує сцену, але розкриває її і органічно вплітається в тканину вистави. Лейтмотиви та гармонійні зв'язки дозволили кожному жанровому акту вистави мати власний голос, водночас утримуючи єдність емоційного й образного обличчя вистави. Саме такий підхід робить музику І. Губаренко драматургічною, а не ілюстративною і відображає її тонке відчуття сцени та поетики драматургічного твору. У такому виборі жанрових рішень виявляється її особливе дарування. Широкої популярності в театральних колах 1990-х рр. набув романс Ірини Губаренко на 154 сонет В. Шекспіра, що відкривав й завершував виставу Олександра Біляцького.

Ще одну особливість І. Губаренко як театрального композитора відзначила заслужена артистка України Ольга Двойченкова: «Ірина Губаренко була не лише композитором, схильним до режисури. Це була справжня ренесансна особистість, різнобічна й цілісна. Вона мала яскраві лідерські якості та колосальну ерудицію. У співпраці з нею я пропонувала певні ідеї, вона їх сприймала, трансформувала й у підсумку створювала оригінальний результат на перетині музичного й виконавського, у моєму випадку — акторського, мистецтва» (Двойченкова, 2025, с. 2).

Висновки. Музика Ірини Губаренко органічно взаємодіяла з режисерським задумом Олександра Біляцького. Театральна музика не обмежувалася локальною ілюстрацією емоцій персонажів або загального настрою сцени, виступаючи як чинник музичної драматургії вистав за класичними творами українських (М. Кропивницький за М. Гоголем, Леся Українка) та європейських (В. Шекспір) авторів. Музична партитура І. Губаренко формувала «наскрізну дію», що підкреслювала драматичні конфлікти та емоційний розвиток персонажів. Таким чином, її творчість демонструє синтетичну функцію музики в драматичному театрі. Вона виступила носієм жанрових, символічних та психологічних смислів, що поглибили сприйняття вистав і забезпечила її художню цілісність. Усі ці особливості, а також високий ступінь творчої ініціативи, поєднання композиторського фаху з поетичним даром, зробили композиторку більше, ніж завідувачкою музичної частини театру — а саме однією з лідерок творчого процесу в Харківському театрі для дітей та юнацтва 1990-х рр.

Перспективи подальших досліджень. З огляду на те, що Харківському театру для дітей та юнацтва досі не присвячено окремого опублікованого монографічного дослідження, різноманітні аспекти його творчої діяльності потребують всестороннього уточнення й дослідження. Водночас тема співпраці композитора театру з режисером, сценографом, акторами так само заслуговує на подальшу деталізацію та варіативну розробку в театрознавстві.

Список посилань

Аннічев, О. (2003). Біляцький Олександр Григорович. В *Енциклопедія сучасної України* (Т. 2). Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. https://esu.com.ua/article-40988.

Базан, О. (2022). Сім'я як джерело натхнення (на прикладі творчих взаємин родини Черкашиних-Губаренків). *Fine Art and Culture Studies, 2,* 3–9. https://doi.org/10.32782/facs-2022-2-1

Базан, О. (2023). Універсалізм творчої особистості Ірини Губаренко. *Fine Art and Culture Studies, 1,* 3–11. https://doi.org/10.32782/facs-2023-1-1

Губаренко, М. (2006). Губаренко Ірина. В *Українська музична енциклопедія.* (Т. 1, сс. 548–549). ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України.

Двойченкова, О. (2025, Вересень 18). *Інтерв'ю / Інтерв'ю О. Аннічева* [Неопубліковане інтерв'ю]. Архів автора.

Кобзар, І. (2021). Вистави ХДАУДТ ім. Т. Шевченка 1970–1990-х років за п'єсами М. Куліша як поодинокі спроби самоідентифікації українського театру в часи вагомих суспільних змін. *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство, 22,* 19–33. http://dx.doi.org/10.30970/vas.22.2021.12177

Коваленко, Ю. (2013). «Мина Мазайло» — вистава, яку було заборонено понад півстоліття. *Просценіум. 1–3,* 58–65. https://proscaenium.lnu.edu.ua/mag-archive/2013/1-3-35-37-2013/

Петровська, Т. (2025, Вересень 17). *Інтерв'ю / Інтерв'ю О. Аннічева* [Неопубліковане інтерв'ю]. Архів автора.

Харківський театр для дітей та юнацтва. (2000). *80–40.* ООО ІКО-ПРІНТ.

References

Annichev, O. (2003). Biliatskyi Oleksandr Hryhorovych. In *Encyclopedia of Modern Ukraine* (Vol. 2). Institute of Encyclopedic Research of the National Academy of Sciences of Ukraine. https://esu.com.ua/article-40988. [In Ukrainian].

Bazan, O. (2022). The family as a source of inspiration (based on the example of the creative relationship between the Cherkashyn-Hubarenko family). *Fine Art and Culture Studies, 2,* 3–9. [In Ukrainian].

Bazan, O. (2023). The universalism of the creative personality of Iryna Hubarenko. *Fine Art and Culture Studies, 1,* 3–11. [In Ukrainian].

Hubarenko, M. (2006). Hubarenko Iryna. In *Ukrainian Music Encyclopedia.* (Vol. 1, pp. 548–549). Mykhailo Tadeyovych Rylskyi Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine. [In Ukrainian].

Dvoichenkova, O. (2025, September 18). *Interview / Interview by O. Annichev* [Unpublished interview]. Author's archive. [In Ukrainian].

Kobzar, I. (2021). Performances by T. Shevchenko Kharkiv State Academy of Design and Arts in the 1970–1990s based on plays by M. Kulish as isolated attempts at self-identification by Ukrainian theatre during a period of significant social change. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriia mystetstvoznavstvo, 22,* 19–33. [In Ukrainian].

Kovalenko, Yu. (2013). Myna Mazailo is a play that was banned for over half a century. *Prostsenium, 1–3,* 58–65. [In Ukrainian].

Petrovska, T. (2025, September 17). *Interview / Interview by O. Annichev* [Unpublished interview]. Author's archive. [In Ukrainian].

*Kharkiv Theatre for Children and Youth. 80–40 (*2000). OOO IKO-PRINT. [In Ukrainian].

О. Є. Аннічев
старший викладач, кафедра театрознавства,
Харківський національний університет мистецтв
імені І. П. Котляревського, м. Харків, Україна

А. В. Богданович
викладач, кафедра театрознавства,
Харківський національний університет мистецтв
імені І. П. Котляревського, м. Харків, Україна

O. Annichev
senior lecturer, Department of Theater Studies,
I. P. Kotliarevskyi Kharkiv National University of Arts,
Kharkiv, Ukraine

A. Bohdanovych
lecturer, Department of Theater Studies,
I. P. Kotliarevskyi Kharkiv National University of Arts,
Kharkiv, Ukraine

Отримано: 29.09.2025
Прийнято до друку: 13.10.2025
Опубліковано: 25.12.2025