

УДК 792.97.Ф44

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/99-2-45>

**Світлана ФЕСЕНКО,**

*orcid.org/0000-0002-8304-0846*

*доцентка кафедри майстерності актора та режисури театру анімації  
Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського  
(Харків, Україна) [svitlana.fesenko@num.kh.ua](mailto:svitlana.fesenko@num.kh.ua)*

**Світлана ДОВЛЕТОВА,**

*orcid.org/0009-0000-9793-2311*

*старша викладачка кафедри майстерності актора та режисури театру анімації  
Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського  
(Харків, Україна) [svitlana.dovletova@num.kh.ua](mailto:svitlana.dovletova@num.kh.ua)*

**Наталія ШАПОВАЛОВА,**

*orcid.org/0000-0001-6124-8868*

*старша викладачка кафедри майстерності актора та режисури театру анімації  
Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського  
(Харків, Україна) [nataliia.shapovalova@num.kh.ua](mailto:nataliia.shapovalova@num.kh.ua)*

## «ТОТАЛЬНИЙ ТЕАТР» ТА ЙОГО ВПЛИВ НА РОЗВИТОК ТЕАТРУ АНІМАЦІЇ

*Сьогоднішній театр анімації перебуває в активній фазі творчого пошуку, характеризується динамічним розвитком і трансформацією художніх форм. З метою підвищення виразності вистав театру ляльок поряд із збереженням традиційних засад активно впроваджуються нові підходи та розширюються технічні можливості сценічного втілення. Дослідження актуальних смислових акцентів і потенціалу взаємодії людини та об'єктів у єдиному сценічному просторі зумовлює інтеграцію в структуру вистави як традиційних лялькових систем, так і манекенів, скульптур, масок, гібридних лялькових форм, різноманітних матеріалів і предметів та засобів мультимедіа.*

*У статті досліджуються витоки звернення до концепції «тотального театру» в театрі анімації, що справили визначальний вплив на розширення виражальних можливостей суміжних видовищних мистецтв, а також розглядається практичний досвід видатних майстрів лялькарства світового рівня. Історія цієї концепції простежується від програми Ріхарда Вагнера та архітектурних проєктів майстрів Баугаузу, які прагнули реалізувати ідею «тотального театру» в буквальному сенсі, – через творчість представників модерністських течій аж до режисерських пошуків Пітера Брука та Джорджо Стрелера. Філософія «тотального театру» органічно інтегрувалася в розвиток театрального мистецтва загалом і знайшла своє послідовне втілення в театрі анімації зокрема.*

*Вищі навчальні заклади, що здійснюють підготовку професійних акторів та режисерів для театру анімації, покликані систематично вдосконалювати методiku викладання акторської майстерності, забезпечуючи органічне поєднання традиційних і інноваційних педагогічних підходів.*

*Перед фахівцями галузі постають комплексні завдання: збереження та примноження здобутків мистецтва театру ляльок при одночасному формуванні не лише теоретичної бази, а й практичних компетентностей щодо сценічного втілення різноманітних технік «тотального театру». Ця проблематика перебуває в центрі уваги провідних викладачів профільних кафедр театру ляльок та театру анімації вищих навчальних закладів України.*

**Ключові слова:** театр анімації, лялька, тотальний театр, методика викладання акторської майстерності.

**Svitlana FESENKO,***orcid.org/0000-0002-8304-0846**Associate Professor at the Department of Animation Theatre Acting and Directing  
Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts  
(Kharkiv, Ukraine) svitlana.fesenko@num.kh.ua***Svitlana DOVLETOVA,***orcid.org/0009-0000-9793-2311**Senior Lecturer at the Department of Animation Theatre Acting and Directing  
Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts***Nataliia SHAPOVALOVA,***orcid.org/0000-0001-6124-8868**Senior Lecturer at the Department of Animation Theatre Acting and Directing  
Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts  
(Kharkiv, Ukraine) nataliia.shapovalova@num.kh.ua*

## **‘TOTAL THEATRE’ AND ITS INFLUENCE ON THE DEVELOPMENT OF THEATRE OF ANIMATION.**

*Contemporary theatre of animation is in an active phase of creative exploration, characterized by dynamic development and transformation of artistic forms. To enhance the expressiveness of puppet performances, while preserving traditional foundations, new approaches are being actively introduced, and the technical possibilities of stage production are being expanded. The exploration of relevant semantic emphases and the potential for interaction between human and objects within a unified stage space drives the integration into the structure of a performance of both traditional puppet systems and mannequins, sculptures, masks, hybrid puppet forms, various materials and objects, and multimedia means.*

*The article examines the origins of the appeal to the concept of "total theatre" in animation theatre, which had a defining influence on expanding the expressive possibilities of related performing arts, and considers the practical experience of outstanding puppetry masters of world renown. The history of this concept can be traced from the aesthetic programme of Richard Wagner and the architectural projects of the Bauhaus masters, who sought to realise the idea of "total theatre" in the literal sense, – through the work of representatives of modernist movements up to the directorial systems of Peter Brook and Giorgio Strehler. The philosophy of "total theatre" organically integrated into the development of theatrical art as a whole and found its consistent embodiment in theatre of animation in particular.*

*Higher educational institutions engaged in the training of professional actors and directors for theatre of animation are called upon to systematically improve the methodology of teaching acting skills, ensuring an organic combination of traditional and innovative pedagogical approaches.*

*Specialists in the field face complex challenges: the preservation and enrichment of the achievements of the art of puppet theatre, while simultaneously developing not only a theoretical foundation but also practical competencies in the stage realisation of various techniques of "total theatre". This issue is at the centre of attention of leading faculty members of specialised departments of puppet theatre and theatre of animation at higher educational institutions of Ukraine.*

**Key words:** *theatre of animation, puppet, total theater, acting skills teaching methodology.*

**Постановка проблеми.** В наш час мистецтво театру ляльок вийшло на новий рівень творчого розвитку, широко використовуючи можливості інших сценічних мистецтв, що в свою чергу вимагають певної перебудови навчального процесу. Процес перебудови базується на інноваційному підході до організації навчального процесу, формуванню методики викладання, яка буде сприяти вихованню сучасного актора та режисера театру анімації.

**Аналіз досліджень та публікацій за темою.** Театрознавець, історик та теоретик театру, талановитий педагог Русабров Євгеній Теодорович (1955-2013) очолював кафедру майстерності актора та режисури театру анімації Харківського націо-

нального університету мистецтв імені І. П. Котляревського з 2004 по 2011 рік. У 2004 році він виступив ініціатором перейменування кафедри театру ляльок на кафедру майстерності актора та режисера театру анімації. Це була нова концепція бачення майбутнього театру анімації, яка була чітко обґрунтована в його численних статтях, доповідях та виступах на конференціях і фестивалях. «Кордони між видами, підвидами і різновидами театрального мистецтва значною мірою розмиті і являють собою не вузькі виразно визначені межі, а цілі поля дифузного взаємопроникнення» (Русабров, 2005: 225).

Проаналізовано та досліджено публікації театрознавців, театральних педагогів, підручники та

посібники викладачів вищої школи з питань організації та практичного втілення творчого процесу: Є. Русаброва (Русабров, 2000, 2005), Бучми О. Є. (Бучма, 2013, 2014, 2020), О. Рубинського (Рубинський, 2010), Інюточкіна О. О. (Інюточкін, 2011), Х. Юрковського (Jurkowski, 2013), М. Вашкеля (Waszkiel, 2018) та ін.

**Мета даної статті** - на основі спостереження та аналізу творчих пошуків знаних лялькарів України та світу, проаналізувати сценічні прийоми, запозичені із практики драматичного театру, балету, цирку, а також виявити новітні форми ігрової ляльки та визначити необхідність нових навичок через удосконалення методики викладання.

**Завдання:** через аналіз сценічних робіт провідних лялькарів світу виявити необхідність у нових професійних навичках задля реалізації актором нових форм втілення мистецтва ігрової ляльки.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Не дивлячись на величезні труднощі, які переживає наша країна під час війни, вищі навчальні заклади продовжують готувати спеціалістів для роботи у професійних театрах анімації, а також магістрів, які мають долучитися до навчального процесу, володіючи інноваційною методикою виховання сучасного митця театру анімації.

У другій половині двадцятого століття театр ляльок зазнав величезних змін та повністю змінив свій вигляд. В середині театру ляльок народився театр різних засобів виразності. Х. Юрковський – польський режисер, історик, доктор філософії, викладач, автор багатьох статей і книг про театр ляльок стверджував, що театр ляльок, в якому актора не видно, а лялька на ширмі – вичерпав себе. Та в протиположному стверджував, що з'явився, так званий, «третій вид», проміжний між стихією драматичною і стихією ляльковою. У своїх дослідженнях він розглядав такий театр як сценічне мистецтво з власною художньою мовою та семіотичною системою, що передбачало рівноправну взаємодію всіх засобів сценічної виразності у єдиному художньому просторі вистави, що органічно перегукується з філософією «тотального театру» (Jurkowski, 2013).

Територія можливостей сучасного театру анімації стає дедалі ширшою та різноманітнішою. На сцені театру анімації використовуються цифрові технології та проєкції. Також в професійній практиці українського театру ляльок широко використовується розширюються можливості партнерства ляльки та актора. Особистий творчий пошук митця і технічна майстерність формують нові художні підходи.

Взаємодія між актором та лялькою, глядачем та лялькою, глядачем та актором розкриває безмежні

можливості художніх образів лялькової сцени. Інтерактивна взаємодія між актором та лялькою є художньою особливістю сучасних постановок, що являється синтезом техніки та мистецтва. Методом творчого пошуку театру анімації створюють багато абсолютно нових візуальних образів та лялькових форм. Однією з найбільш поширених форм сучасного театру анімації є планшетна (вивідна) лялька, у роботі з якою актор поєднує два рівні сценічної присутності: він функціонує одночасно як виконавець драматичного плану та як партнер ляльки у спільній сценічній дії. Така подвійна природа виконавства передбачає органічну взаємодію між актором і лялькою в межах єдиного художнього простору вистави (Бучма, 2023 : 193).

Одночасне перебування на сцені акторів і ляльок, які діють у запропонованих обставинах драматургічного матеріалу, висуває особливі вимоги до володіння специфічними прийомами та технічними засобами сценічного втілення, що в сукупності є показником професійного рівня майстерності актора-ляльководи. Однак, існування «третього виду», що поєднує драматичне мистецтво та мистецтво лялькаря, а також можливості «тотального театру», не припиняють розвиток театру ляльок. Ляльки різних систем, як і раніше, живуть на сценах театру анімації. Володіння сучасними техніками поєднання на сцені актора в живому плані та ляльки, будь-то вивідної чи ляльки-предмету, пластики актора в масці, чи своєрідної пластики ляльки-гібрида потребують уважного ставлення до особливостей сценічного пластичного проживання, а також способів їх спілкування. Це вимагає досконалого ознайомлення з художнім інструментом, його виразними засобами, рухливими та пластичними можливостями.

У зв'язку з розвитком театру ляльок доречно згадати та розглянути творчу діяльність деяких фундаторів театру, які мали та мають величезний вплив на розвиток сучасних театральних процесів.

Антонен Арто – французький письменник, актор, драматург, реформатор та теоретик театру, автор численних есе та маніфестів, присвячених театру, він також був новатором театрального мовлення (Паві, 2006 : 513).

Показовим прикладом є концертні програми французького лялькаря Іва Жолі, у творчості якого театр рук отримав самостійний художній розвиток: виразним інструментом сценічної дії слугували руки виконавця у кольорових рукавичках. Поряд із цим активно використовувалися паперові ляльки, ляльки з тканини, маски, а також ляльки-предмети – парасольки, ножиці, конструкції з тру-

бочок та інші об'єкти (Union Internationale de la Marionette).

В системі професійної підготовки лялькарів в Україні робота з рукою є базовим елементом фахового виховання актора театру анімації. Пластичні можливості рук виконавця широко застосовуються в практиці театру анімації, а рівень їх технічної тренуваності безпосередньо визначає точність і виразність роботи з лялькою.

Ще один яскравий представник «тотального театру» – Філіпп Жанті. Французький театральний режисер, хореограф і лялькар. Отримав освіту художника-графіка, однак під час навколосвітньої подорожі на автомобілі закохався у мистецтво театру ляльок і у 1967 році разом з Марією Андервуд створив трупу «Компанія Філіппа Жанті». Лялькові номери в жанрі кабаре, славнозвісний концертний номер «П'єро» та багато інших лялькових номерів, принесли Ф. Жанті всесвітню славу. Поступово з 1980 року він починає відходити від естрадного жанру, захоплюючись створенням філософських вистав-галюцинацій, з елементами драматичного театру, театру масок, пантоміми, балету. Його вистави народжуються принципово не на драматургічній основі. Вони виникають з думки, асоціації, снів, ілюзій, магії та філософських роздумів самого режисера. Свої задуми він вдало реалізує на сцені поєднуючи існування акторів у живому плані з пантомімою, жонглюванням, грою манекенів та скульптур, ляльками різних систем, широко використовує театр тіней, а також роботу з різною фактурою, від тканини до уполієтилену. Синтетичний театр Ф. Жанті об'єднує в собі різні жанри та форми мистецтва, поєднуючи театр, танець, музику, відео мистецтво, сучасні технології та циркові елементи. У своїх постановках він органічно поєднує реальність та фантазію (Compagnie Philippe Genty).

Матія Сольце – музикант та лялькар, народився у 1981 році у Словенії. Закінчив кафедру Альтернативного і лялькового театру на театральному факультеті в Академії музичних мистецтв у місті Прага. Його вистави – це синтез мистецтва театру ляльок з етнічними музичними культурами. Вистави зворушливі, музичні та неймовірно винахідливі. Його ляльки за своєю конструкцією дуже прості, однак його віртуозна робота з ляльками у виставах є доказом того, що видовище залежить тільки від майстерності лялькаря.

У 2002 році він створив свій театр під назвою «Матіга», що з італійської означає «олівець», концепція якого від самого початку ґрунтувалася на поєднанні простого інструменту та творчого задуму. Наразі Матія Сольце веде активну

гастрольну діяльність, є постійним учасником міжнародних фестивалів і запрошеним керівником майстер-класів. Набутий професійний досвід він передає студентам у рідному вищому навчальному закладі, поєднуючи виконавську практику з педагогічною діяльністю.

Творчий доробок Матія Сольце відзначений низкою престижних професійних нагород. Вершиною визнання стало отримання у 2018 році головної державної премії Словенії – «Золотий птах» – у номінації «Візуальне мистецтво» (Matija Solce).

В контексті «тотального театру» анімації не можна не згадати яскраву діяльність Дуди Пайва, який хоч і має освіту професійного танцівника, однак присвятив своє творче життя театру анімації і форми.

Свій професійний шлях в театрі ляльок він почав в Амстердамі у виставах ізраїльської театральної компанії «Гертруда». Разом з цією командою Дуда створив першу лялькову виставу «Лут» (1998), ка ознаменувала початок його шляху від танцівника до театрального діяча (Duda Paiva Company). З того часу лялька стала його невичерпним джерелом натхнення. Сприймаючи її як самостійну сутність, завдяки якій можна продовжити власне тіло, Дуда найчастіше звертається до ляльок-гібридів, поділяючи з ними власне тіло. Згодом він створив свій театр, який назвав «Дуда Пайва – рухомі скульптури». Його театр – це синтез театру ляльок та хореографії. Персонажі в його виставах – мешканці сюрреалістичного світу, в яких біль та гумор тісно переплітаються (Waszkiel, 2018).

Сучасний театр анімації вимагає від актора професійного володіння не тільки традиційними системами ляльок, а й практичного володіння найрізноманітнішими техніками виявлення пластичних можливостей об'єкта анімації, що діє на сцені поряд з живим актором. Техніка володіння та анімація таких об'єктів вимагають певної корективи методики викладання, звертаючи увагу викладачів на удосконалення методів викладання шляхом творчих пошуків вправ та способів існування, формуючи та підвищуючи професійний рівень сучасного актора театру анімації.

Практика професійних театрів опосередковано вносить певні корективи в методику викладання, тим самим звертаючи увагу викладачів на удосконалення методів викладання, шляхом творчих пошуків вправ та способів існування, а також спілкування між актором та лялькою, тим самим формуючи та підвищуючи професійний рівень сучасного актора театру анімації.

**Висновки.** Український театр анімації експериментує та розвивається, використовуючи виразні засоби інших видів сценічного мистецтва, що отримав назву «тотальний театр». Шлях цього розвитку виявив необхідність у напрацю-

ванні нових професійних навичок, якими повинен володіти сучасний лялькар, враховуючи нові тенденції у сценічному мистецтві театру анімації, що спрямовані на удосконалення професійної діяльності.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бучма О. Є. Мистецтво ігрової ляльки кінця XX – початку XXI століття як синтетичний вид сценічного мистецтва. *Мистецтвознавчі записки*. 2020. № 38. С. 186–190.
2. Бучма О. Є. Особливості створення сценічного образу з театральними ляльками різних систем. *Культура України*. 2013. № 41. С. 190–198. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ku\\_2013\\_41\\_24](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ku_2013_41_24) (дата звернення: 15.03.2026).
3. Бучма О. Є. Сучасна планшетна лялька як трансформація старовинної ляльки бунраку: до проблеми професійного творчого опанування. *Мистецтвознавчі записки*. 2014. С. 215–222.
4. Довлетова С. А. До проблеми самостійної роботи студента над роллю у курсовій виставі. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки, теорії та практики освіти*. Збірник наукових праць. 2002. № 8. С. 274–277.
5. Інютючкін О. О. Специфічні особливості елементів професійної техніки актора театру анімації. *Культура України*. 2011. № 33. С. 222–229. URL: [https://ic.ac.kharkov.ua/nauk\\_rob/nauk\\_vid/rio\\_old\\_2017/ku/kultura33/29.pdf](https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/rio_old_2017/ku/kultura33/29.pdf) (дата звернення: 10.02.2026).
6. Паві П. Словник театру. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2006. 639 с.
7. Рубинський О. Ю. Методичні принципи виховання актора Харківської школи лялькарів. *Культура України*. 2010. № 30. С. 136–147. URL: [https://ic.ac.kharkov.ua/nauk\\_rob/nauk\\_vid/rio\\_old\\_2017/ku/kultura30/16.pdf](https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/rio_old_2017/ku/kultura30/16.pdf) (дата звернення: 03.02.2026).
8. Русабров Є. Т. Типологія театру ляльок. Проблеми загальної професійної педагогіки. Збірник наукових праць. Харків, 2000. С. 61-70.
9. Русабров Є. Т. Компоненти та художні засоби театру анімації. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. пр. Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків. 2005. № 15. С. 219–225.
10. Фесенко С. Я. Основи техніки і тренінгу актора театру ляльок : навч. посіб. Львів : ХНУМ ім. І. П. Котлярев., ЛНУ ім. І. Франка, 2009. 64 с.
11. Фесенко С. Я. Особливості виховання актора-лялькаря. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. 2018. № 51. С. 192–208.
12. Compagnie Philippe Genty. Compagnie Philippe Genty. URL: <https://philippegenty.com/en/> (дата звернення: 13.01.2026).
13. Duda Paiva Company. Duda Paiva Company. URL: <https://dudapaiva.com/> (дата звернення: 10.01.2026).
14. Jurkowski H. Aspects of puppet theatre. 2nd ed. England, UK : PALGRAVE MACMILLAN, 2013. 206 p.
15. Matija Solce. Teatro Matita. URL: <https://www.matijasolce.com/> (дата звернення: 26.11.2025).
16. Mello A. Puppets, presence, and memory : the training methods and workshop techniques of Compagnie Philippe Genty, Stuffed Puppet, and Infish's 'Three Good Wives. Academia.edu - Find Research Papers, Topics, Researchers. URL: [https://www.academia.edu/104182871/Puppets\\_presence\\_and\\_memory\\_the\\_training\\_methods\\_and\\_workshop\\_techniques\\_of\\_Compagnie\\_Philippe\\_Genty\\_Stuffed\\_Puppet\\_and\\_Infishs\\_Three\\_Good\\_Wives](https://www.academia.edu/104182871/Puppets_presence_and_memory_the_training_methods_and_workshop_techniques_of_Compagnie_Philippe_Genty_Stuffed_Puppet_and_Infishs_Three_Good_Wives) (дата звернення: 18.11.2026).
17. Union Internationale de la Marionette. World Encyclopedia of Puppetry Arts. URL: <https://wepa.unima.org/> (дата звернення: 01.02.2025).
18. Waszkiel M. Animacja we współczesnym lalkarstwie. URL: <https://www.marekwaszkiel.pl/2018/05/30/animacja-we-wspolczesnym-lalkarstwie/> (дата звернення: 22.03.2026).

#### REFERENCES

19. Buchma O. Ye. (2020) Mystetstvo ihrovoi lialky kintsia XX – pochatku XXI stolittia yak syntetychnyi vyd stsenichnoho mystetstva. [The art of the theatrical puppet in the late 20th and early 21st centuries as a synthetic form of performing arts] *Mystetstvovnavchi zapysky*, 38, 186–190 [in Ukrainian].
20. Buchma O. Ye. (2013) Osoblyvosti stvorennia stsenichnoho obrazu z teatralnymy lialkamy riznykh system. [Features of creating a stage image with puppets of different systems] *Kultura Ukrainy*, 41, 190–198 URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ku\\_2013\\_41\\_24](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ku_2013_41_24) [in Ukrainian].
21. Buchma O. Ye. (2014) Suchasna planshetna lialka yak transformatsiia starovynnoi lialky bunraku: do problemy profesiinoho tvorchoho opanuvannia. [The Modern Tabletop Puppet as a Transformation of the Traditional Bunraku Puppet: Toward the Issue of Professional Creative Mastery] *Mystetstvovnavchi zapysky*, 215–222 [in Ukrainian].
22. Dovletova S. A. (2002) Do problemy samostiinoi roboty studenta nad rolliu u kursovii vystavi. [To the problem of the student's independent work on a role in a course production] *Problemy vzaemodii mystetstva, pedahohiky, teorii ta praktyky osvity*. *Zbirnyk naukovykh prats*, 8, 274–277 [in Ukrainian].
23. Iniuotchkin O. O. (2011) Spetsyfichni osoblyvosti elementiv profesiinoi tekhniky aktora teatru animatsii. [Specific features of the elements of professional technique of the actor of the theatre of animation] *Kultura Ukrainy*, 33, 222–230 URL: [https://ic.ac.kharkov.ua/nauk\\_rob/nauk\\_vid/rio\\_old\\_2017/ku/kultura33/29.pdf](https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/rio_old_2017/ku/kultura33/29.pdf) [in Ukrainian].

24. Rubynskyi O. Yu. (2010) Metodichni pryntsypy vykhovannia aktora Kharkivskoi shkoly lialkariv. [Methodical principles of the education of the Kharkiv school of puppeteers] *Kultura Ukrayini*, 30, 136 – 147 URL: [https://ic.ac.kharkov.ua/nauk\\_rob/nauk\\_vid/rio\\_old\\_2017/ku/kultura30/16.pdf](https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/rio_old_2017/ku/kultura30/16.pdf) [in Ukrainian].
25. Pavi P. (2006) *Slovník teatru*. [Dictionary of the Theatre] Lviv : LNU im. I. Franka, 639 s. [in Ukrainian].
26. Rusabrov Ye. T. (2000) Typolohiia teatru lialok. [Typology of puppet theatre] *Problemy zahalnoi profesiinoi pedahohiky. Zbirnyk naukovykh prats. Kharkiv*, 61-70. [in Ukrainian].
27. Rusabrov Ye. T. (2005) Komponenty ta khudozhni zasoby teatru animatsii. [Components and artistic means of theatre of animation] *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity : zb. nauk. pr. Khark. derzh. un-t mystetstv im. I. P. Kotliarevskoho. Kharkiv*. 15. 219–225. [in Ukrainian].
28. Fesenko S. Ya. (2009) *Osnovy treninhu i tekhniky aktora teatru lialok*. [Fundamentals of training and technique actor puppet theater] Kharkiv. nats. unt mystetstv imeni I. P. Kotliarevskoho, Lvivskiy nats. un-t imeni Ivana Franka, 64. [in Ukrainian].
29. Fesenko S. Ya. (2018) Osoblyvosti vykhovannia aktora-lialkaria. [Features of the education of the puppeteer] *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*, 51, 192 – 208 [in Ukrainian].
30. Compagnie Philippe Genty. Compagnie Philippe Genty. URL: <https://philippegenty.com/en/> (data zvernennia: 13.01.2026) [in English].
31. Duda Paiva Company. Duda Paiva Company. URL: <https://dudapaiva.com/> (data zvernennia: 10.01.2026). [in English].
32. Jurkowski H. *Aspects of puppet theatre*. 2nd ed. England, UK : PALGRAVE MACMILLAN, 2013. 206 p.
33. Matija Solce. Teatro Matita. URL: <https://www.matijasolce.com/> (data zvernennia: 26.11.2025)
34. Mello A. Puppets, presence, and memory : the training methods and workshop techniques of Compagnie Philippe Genty, Stuffed Puppet, and Inkfishes Three Good Wives. Academia.edu - Find Research Papers, Topics, Researchers. URL: [https://www.academia.edu/104182871/Puppets\\_presence\\_and\\_memory\\_the\\_training\\_methods\\_and\\_workshop\\_techniques\\_of\\_Compagnie\\_Philippe\\_Genty\\_Stuffed\\_Puppet\\_and\\_Inkfishes\\_Three\\_Good\\_Wives](https://www.academia.edu/104182871/Puppets_presence_and_memory_the_training_methods_and_workshop_techniques_of_Compagnie_Philippe_Genty_Stuffed_Puppet_and_Inkfishes_Three_Good_Wives) (data zvernennia: 18.11.2026)
35. Union Internationale de la Marionette. World Encyclopedia of Puppetry Arts. URL: <https://wepa.unima.org/> (data zvernennia: 01.02.2025)
36. Waszkiel M. Animacja we współczesnym lalkarstwie. URL: <https://www.marekwaszkiel.pl/2018/05/30/animacja-we-wspolczesnym-lalkarstwie/> (data zvernennia: 22.03.2026) [in Polish].

Дата першого надходження статті до видання: 30.04.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 22.05.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 30.05.2026

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

