

Міністерство освіти і науки України  
Львівський національний університет імені Івана Франка  
Факультет культури і мистецтв  
Кафедра театрознавства та акторської майстерності

КВАЛІФІКАЦІЙНА (БАКАЛАВРСЬКА) РОБОТА

**Творчий портрет Уляни Мороз: режисерка, директорка, педагогиня**

*студентки IV курсу за спеціальністю 026 Сценічне мистецтво*

*ОП Театрознавство*

*Гарани Богданни-Вікторії Богданівни*

Науковий керівник: доцент  
Лаврентій Роман Ярославович

Львів — 2025

## ЗМІСТ

<b>Вступ</b> .....	2
<b>Розділ 1.</b> Витоки мистецької діяльності: особистий шлях Уляни Мороз.....	5
<b>Розділ 2.</b> Уляна Мороз на чолі театру ляльок: перший досвід .....	9
<b>Розділ 3.</b> У новій для себе ролі: режисерський доробок Уляни Мороз на сцені театру ляльок .....	15
<b>3.1.</b> Приклад режисерської чуйності до дитячого світу: «Веселі ангелята» (2020) .....	15
<b>3.2.</b> Казкотерапія: «Злякатись монстрика» (2024) .....	21
<b>3.3.</b> Доросла сцена і розмови про жіночі долі: «Віно ружі» (2023) .....	27
<b>Розділ 4.</b> Навчаючи навчаємося: педагогічний досвід Уляни Мороз .....	33
<b>Висновки</b> .....	38
<b>Список використаних джерел і літератури</b> .....	42
<b>Додатки</b> .....	44

## ВСТУП

Фіксація поточного театрального процесу, осмислення змін, що відбуваються в театральному житті України, зокрема, Львова, є важливою частиною формування культурної пам'яті. Саме сьогодні ми спостерігаємо трансформації в театральному середовищі - інституційні, художні, управлінські - які потребують документування й аналізу.

У 2025 році Львівський академічний обласний театр ляльок святкує 80-річчя. Досліджуючи сьогоднішні процеси, ми не просто фіксуємо поточний стан - ми долучаємося до написання нової театральної історії.

**Актуальність теми.** У цьому контексті об'єктом особливої уваги стає постать Уляни Мороз - режисерки, директорки й педагогині, яка упродовж останніх років очолює Львівський театр ляльок. Незважаючи на помітну присутність Уляни Мороз у сучасному театральному процесі, цілісного портрета її творчості досі не створено. Тема цієї роботи покликана частково заповнити цю прогалину.

**Об'єктом дослідження** є творча діяльність Уляни Мороз, зокрема її режисерські роботи, практика керівництва театром та педагогічна діяльність.

**Предметом дослідження** є особливості режисерської методології Уляни Мороз, управлінські стратегії, а також педагогічні принципи, якими вона керується у роботі зі студентами.

Ці грані творчої особистості Уляни Мороз тісно пов'язані між собою, оскільки всі вони працюють як злагоджена система, тому їх а розглядаємо комплексно.

**Мета дослідження** — сформувати цілісний, багатогранний портрет Уляни Мороз як мисткині, яка поєднує мистецьке бачення, управлінське мислення та педагогічну діяльність. Починаючи працювати з цією темою, ми

намагаємось на практиці пересвідчитися, чи діяльність як директорки спричинила суттєві зміни в організаційній та художній політиці установи. Перевіряємо, у яких саме ділянках і на скільки ці зміни відбулися, наскільки вони суттєві та чи спричиняють довготривалий ефект.

**Виходячи з поставленої мети, формулюємо для себе такі завдання:**

1. Промоніторити відкриті інтернет-ресурси та засоби масової інформації з метою збору даних про діяльність Уляни Мороз та систематизувати отримані матеріали для подальшого аналізу.
2. Провести інтерв'ю з Уляною Мороз, а також з її колегами, що дозволить отримати чіткіше уявлення про багатогранну її діяльність та методологічні підходи.
3. Ознайомитися з виставами, які входять до чинного репертуару ЛАОТ ляльок.
4. Скласти репертуарний лист режисерської діяльності У. Мороз.
5. Проаналізувати її режисерський доробок із коротким аналізом кожної постановки.
6. Відстежити ключові моменти біографії Уляни Мороз, що вплинули на її професійний шлях та формування художньої позиції.

**Хронологічні та географічні межі дослідження:** Період від початку творчої діяльності Уляни Мороз (2007 рік) до сьогодення. Основний фокус - творчий доробок на сцені Львівського обласного академічного театру ляльок.

**Методи дослідження:**

- історично-описовий, - для історичного екскурсу в історію Театру ляльок у Львові;
- історично-порівняльний, - для виписування управлінського доробку;
- біографічний, - для відстеження основних подій у житті мисткині, які сформували її творче кредо, мистецький почерк;
- аналізу та синтезу, - для дослідження доробку режисерки;

- семіотичний аналіз, - для дослідження мистецького потенціалу конкретних вистав;
- метод інтерв'ювання, - для збору додаткової інформації;
- метод узагальнення та систематизації. - для формулювання висновків.

**Практичне значення одержаних результатів.** Моя бакалаврська робота може бути використана в курсах історії українського театру, театального краєзнавства та аналізі театального життя Львова. Методологічні напрацювання можуть застосовуватись при роботі зі студентами, наприклад, для написання широкої роботи з історії театру ляльок.

Структура роботи. Наше дослідження складається зі вступу, чотирьох розділів (Розділ 1. Витоки мистецької діяльності: особистий шлях Уляни Мороз; Розділ 2. Уляна Мороз на чолі театру ляльок: перший досвід; Розділ 3. У новій для себе ролі: режисерський доробок Уляни Мороз на сцені театру ляльок — 3.1. «Веселі Ангелята» (2020), 3.2. «Злякатись монстрика» (2024), 3.3. «Віно ружі» (2023); Розділ 4. Навчаючи навчаємося: педагогічний досвід Уляни Мороз) , висновків, списку використаних джерел і літератури та додатків.

Основний зміст роботи міститься на 41 сторінці.

Список використаних джерел і літератури із 20 позицій.

## **Розділ 1. Витоки мистецької діяльності: особистий шлях Уляни Мороз**

Дослідження біографії митця є необхідною передумовою для розуміння його творчості, естетичних виборів і професійного становлення. У контексті сучасного театрального Львова постать Уляни Мороз вирізняється не лише своєю багатогранністю, а й активною участю у зміні художнього й інституційного ландшафту міста. Вона є одночасно режисеркою, директоркою та педагогинєю, і саме в такій сукупності ролей формує нову якість театрального процесу.

Хоча системних досліджень її творчості наразі небагато, у публікаціях уже відзначалися окремі аспекти діяльності Уляни Мороз. Зокрема, у різних інтерв'ю підкреслюється її внесок у розвиток сучасного українського театру ляльок, її увага до теми пам'яті, роботи з травмою, звернення до фольклору. Водночас відсутність цілісної аналітичної біографії свідчить про потребу в подальшому вивченні її життєвого й професійного шляху.

Уляна Мороз народилася у Львові в творчій родині, де мистецтво відіграло важливу роль у повсякденному житті. Її батьки були учасниками самодіяльного театру "Мета", що діяв у Львові у 80-тих роках. Його очолював Григорій Григорович Шумейко — актор театру імені Марії Заньковецької, який прагнув реалізувати себе як режисер. Цей театр порушував теми, заборонені радянською цензурою, у самодіяльному театрі було можливо те, що залишалося неможливим у професійному - саме тому «Мета» ставила вірші Василя Симоненка під червоними прапорами, інсценізувала «Марусю Чурай» Ліни Костенко, вертеп та інші елементи української культури, які на той час сприймалися як опозиційні до радянської системи.

Уляна Мороз згадує, що її перші дотики до театру відбулися саме в атмосфері підготовок до вистав. У їхньому домі постійно щось майстрували -

з'являлися тканини, пап'є-маше, фарби, декорації. Дорослі готували костюми, реквізит, а вона, зовсім маленька, просто насолоджувалась тим, що відчувала себе частиною цього процесу. Уляна Мороз описує своє дитинство як суцільний театр: крила, яйця дракона з пінопласту, вертеп, яскраві сцени з дитячого середовища - вже змалку сформувало любов до мистецтва.[7]

Перший режисерський досвід Уляна здобула в 13 років, коли під час відпочинку в Карпатах організувала виставу "Івасик-Телесик". Це стало для неї поштовхом до подальшого творчого розвитку. Навчаючись у Львівському державному коледжі декоративного і ужиткового мистецтва ім. І. Труша, вона мала завдання організувати дійство до 100-річчя Володимира Сосюри. Цей досвід допоміг їй усвідомити потребу в додаткових знаннях, і вона вирішила вступити до Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. Карпенка-Карого. [14]

Мистецтво в родині Уляни Мороз було не лише професією, а й способом життя. Окрім театру, значне місце займали родинні культурні ініціативи, зокрема масштабні святкування Івана Купала, які її батько щороку організовував у селі Нижнє Синьовидне. Ці події збирали тисячі учасників і включали купальські пісні, театралізовані дійства, вогнища та народні розваги, створюючи атмосферу дива й живої традиції.

Із 17 років Уляна Мороз сама почала організовувати подібні свята разом із командою однодумців, поступово формуючи навколо них власний аматорський театр. Уже під час навчання в університеті театру, кіно і телебачення імені І. Карпенка-Карого (2003-2008 рр.) вона розширила масштаб своїх ініціатив, залучивши до святкувань студентів Києво-Могилянської академії та художньої академії, створивши міжуніверситетський простір співпраці, мистецького пошуку й самоорганізації.

Паралельно з навчанням в університеті вона здобувала освіту в Українській академії друкарства (графіка оформлення книги) (2002-2004 рр.). Проте її вибір професії не був простим: багато хто наполягав на більш "традиційній" освіті, вважаючи, що режисура – не жіноча справа. Попри це, Уляна Мороз наполегливо йшла до своєї мети.

Під час навчання вона розпочала свою режисерську кар'єру в Львівському обласному академічному театрі імені Ю. Дрогобича, де працювала постановницею. У 2007–2010 роках здійснила постановки "Суперники" М. Манохіна, "Бременські музиканти" Братів Грімм та "Замок Броді" Арчибальда Кроніна. Окрім театру, Уляна Мороз активно займалася організацією фестивалів. Вона була головною режисеркою фестивалю середньовічної культури "Тустань" (2007–2016), а також ініціювала проведення фестивалів авторської пісні "Бескиди", "Героїчна Тустань" та "Зашків".

У 2010 році вона заснувала майстерню "Мистецький простір", що об'єднувала художників, музикантів та акторів. Її діяльність виходила за межі класичної театралізації та межувала з експериментами у філософії, пошуку нестандартних образів та глибинних змістів. "Мистецький простір" став для Уляни Мороз місцем, де вона могла розвиватися як режисерка, працюючи над темами, які її хвилювали. Тут не потрібно було думати про комерційний успіх чи продаж квитків – головним було творче самовираження. [7]

Вона працювала з людьми, які їй подобалися, та ставила ті вистави, які вважала важливими. Цей досвід став поштовхом до усвідомлення необхідності виходити за межі звичного, брати на себе відповідальність і змінювати реальність навколо. Саме це змусило її подати заявку на конкурс на посаду директора Львівського театру ляльок. Вона розуміла, що для реальних змін у сфері культури потрібно говорити про проблеми, які тебе

турбують, і брати на себе відповідальність за їх рішення. Вона вирішила змінити театр, оскільки сама, як мати, не водила туди своїх дітей через незадовільний рівень постановок. Для неї театр мав бути територією якісного мистецтва, яке формує особистість.

## **Розділ 2. Уляна Мороз на чолі театру ляльок: перший досвід**

У 2017 році Уляна Мороз стала директоркою-художньою керівницею Львівського академічного обласного театру ляльок. На момент її приходу театр перебував у складному стані: не було режисера, художника, а попередній директор Ярослав Синиця, очолював театр протягом 37 років - з 1977 року. Він був засновником міжнародного фестивалю театрів ляльок «Золотий Телесик». Після його смерті театр залишився без очільника. Уляні Мороз довелося фактично формувати нову команду з нуля, що викликало значний спротив у колективі. Будь-які зміни сприймалися як загроза усталеному порядку – всі розуміли необхідність реформ, проте мало хто був готовий до них. Їй довелося не лише впроваджувати нові ідеї, а й долати внутрішній опір, доводячи важливість оновлення та сучасного підходу до театру.

Коли розпочалася повномасштабна війна у лютому 2022, театр із березня по вересень функціонував як хостел для внутрішньо переміщених осіб. Усі ресурси театру були спрямовані на підтримку людей, які знайшли тут прихисток. Це стало важливим випробуванням для команди, яка змушена була адаптувати свою діяльність до нових реалій. Зокрема, у цей період було створено виставу-гру «Сонячне небо» - інструмент зняття стресу для дітей у бомбосховищі. Кошти на постановку надала литовська команда театру «Дансема», директорка театру та хореографка Біруте Банявічуте стала консультанткою в постановці. [12]

Важливою частиною оновлення театру стало створення нового логотипу, сайту, візуального оформлення вистав, а також визначення головних стратегічних напрямів розвитку – місії та візії театру. Також театр почав працювати в новому форматі прийняття рішень: спочатку більшість

рішень ухвалювала сама директорка, але згодом процес став колективним – обговорення і стратегічні рішення ухвалювалися разом із командою.

Значну увагу приділили командній роботі та впровадженню принципів асертивного спілкування – поваги до особистих кордонів кожного. Ці зміни вимагали не лише оновлення театру як інституції, а й особистісного розвитку кожного члена команди.

Уляна Мороз постійно працювала над власним розвитком, відвідуючи щонайменше одне навчання на рік, присвячене стратегії, менеджменту та культурному управлінню. Це дозволило їй інтегрувати нові знання та підходи в роботу театру.

Розширення репертуару: театр почав ставити вистави для дітей 0+ у 2019 році та для дорослих у 2021 році. Саме за її ініціативи у Львівському театрі ляльок з'явився окремий напрям, спрямований на стимулювання пізнавального процесу малят через взаємодію з новими предметами, фактурами, звуками та кольорам, створюючи простір, де малюки можуть взаємодіяти, досліджувати, розвивати уяву й навички комунікації. Зокрема, вистави «Стук-Грюк» (2019), «Веселі ангелята» (2020), «Як нотки пісеньку складали» (2020) - інклюзивні, чутливі та зосереджені на потребах найменших.

Також було поставлено виставу «Злякати(ся) монстрика» (2024), присвячену розвитку емоційного інтелекту в дітей через гру з власними страхами та почуттями.

Не менш важливою подією стала прем'єра «Закапелками театру» (2025) - інтерактивної вистави-екскурсії, що розповідає історію самого театру, залучаючи глядача до процесу. Вистава «Закапелками театру», яка розповідає про створення театру, покликана не святкувати ювілеї радянської інституції, а критично осмислити її історію, розділити зерна конструктивного і

токсичного.

Всі ці вистави свідчать про глибокий соціальний і мистецький фокус керівниці — на емоційну безпеку, співпереживання, історичну пам'ять, екологічне мислення та відкритість до світу.

Співпраця з іншими театрами: активізувалася співпраця з Харківським державним академічним театром ляльок імені В.А. Афанасьєва, що сприяло обміну досвідом, зокрема вистава «Вертеп» результат творчої співпраці лялькарів Харкова та Львова, які об'єдналися, щоб переосмислити вертеп як ритуал і крізь біблійні тексти та колядки осмислити сучасну реальність війни.

Важливою частиною оновлення Львівського академічного театру ляльок стало створення експериментального простору - «Нижнього залу», який нині використовується не лише для вистав, а й для проведення концертів, мистецьких акцій і благодійних заходів на підтримку ЗСУ. Також у 2025 році вечірня сцена Львівського театру ляльок отримала ім'я «ТОНя». Цей майданчик покликаний розширити жанрові й вікові межі театру, зокрема, дати простір для вистав, орієнтованих на дорослу аудиторію.

Як пояснює Уляна Мороз, ініціаторка цього проєкту, його поява стала відповіддю на стереотипне сприйняття лялькового театру виключно як дитячого. Оскільки змінити уявлення глядача напряму надзвичайно складно, команда вирішила застосувати промоційний хід — виділити експериментальний напрямок в окремий бренд. Так з'явився проєкт «Тоня», що став своєрідною маркетинговою «хитрістю», спрямованою на поступове формування нової глядацької спільноти.

Проєкт стартував нещодавно, тож наразі його результати не можна оцінити повною мірою. Однак сам факт створення альтернативного майданчика і спроби знайти шлях до дорослого глядача засвідчують готовність театру до ризику, пошуку нових форм і розширення культурної

місії. Зокрема, в планах - подальше просування «Тоні» через різні квиткові платформи та тестування нових комунікаційних стратегій. Усе це говорить про прагнення театру працювати з різними аудиторіями, бути гнучким і відкритим до змін. [7]

Директор – це не лише адміністратор, а той, хто розподіляє ресурси та визначає напрям розвитку театру. Він чи вона повинні розуміти місію закладу та працювати над тим, щоб кожна вистава відповідала цій місії. Уляна Мороз поставила перед собою мету не просто оновити театр, а зробити його осередком сучасного, якісного і глибокого мистецтва для дітей та дорослих.

Описаний досвід співпраці демонструє, що Уляна Мороз як керівниця театру свідомо вибудовує культуру регулярної, чесної й відкритої комунікації в команді. Вона не лише організовує щотижневі стратегічні наради, як-от загальні збори, художню та глядацьку ради, а й ініціює особисті зустрічі з колегами для обговорення процесів, емоційного стану чи складних ситуацій. Така модель керівництва ґрунтується на визнанні важливості індивідуального голосу кожного працівника. «Напевно, найкрутіше, що я можу сказати, — це про комунікацію. Пані Уляна майже завжди пропонує мати індивідуальні зустрічі тет-а-тет. Інколи це просто прогулянка, інколи коротка розмова на 20 хвилин, а інколи - довга й ґрунтовна. Але суть у тому, що є куди прийти, є кому це сказати», - зазначає Яна Титаренко.[8] Це свідчить про впровадження принципів асертивного спілкування і турботу про психологічну безпеку працівників. Важливо, що Уляна Мороз заохочує говорити від себе: «мені здалося», «я відчуваю», «я хочу прокоментувати» - із запитом, чи інша сторона готова це почути. Крім того, театр має розроблені внутрішні документи — алгоритми взаємодії, ціннісні орієнтири, моделі введення нових працівників у команду. Це означає, що комунікаційна етика не є суто особистою ініціативою Мороз, а структурована як елемент організаційної

культури. У театрі є документ, де прописано, як ми спілкуємося між собою: які наші цінності, як вводимо нових людей, як формулюємо запити - чи це асертивно, чи маніпулятивно. Це не протокол, а радше домовленість, яку прийняли як командну етику. Також в театрі запроваджено інструменти для зворотного зв'язку, наприклад QR-коди для анонімних звернень щодо порушень меж, тиску чи аб'юзу. [8]

Загалом, цей досвід ілюструє ціннісну послідовність Уляни Мороз як директорки, яка прагне впроваджувати етичні принципи взаємодії не лише на словах, а й через чіткі практики, документацію та особисту поведінку.

Уляна Мороз розмірковує про роль культури, зокрема театру, в часи війни. На тлі потреби в речах першої необхідності - бронезилетах, квадрокоптерах, - постає питання, чи культура справді важлива. Власну роботу вона осмислює через потребу зрозуміти, для чого витрачає енергію саме так. Театр, на її думку, має унікальні «суперсили»: допомагає людині відповісти на запитання «Хто я?», осмислити власну самоідентичність, сформувані бачення майбутнього та зцілювати - як особисто, так і суспільно. Уляна говорить про театр як інструмент, що здатен відновлювати цінності, які втрачені або травмовані: довіру, гідність, спільну пам'ять. У контексті українського досвіду важливо також, як люди з різних регіонів із різними історичними тлами можуть усвідомити себе частиною єдиної нації. Театр тут виступає не просто як мистецтво, а як засіб конструювання майбутнього, що базується на цінностях і відкритості до змін. Вона наголошує, що самоідентифікація («хто я» як людина, українець, частина громади) — це базова ціль театру в суспільстві, травмованому історією, війною, втратами. Уляна Мороз ставить за ціль поєднувати довіру і критичне мислення, створювати нову мову для опису майбутнього.. Її концепція базується на розумінні культури як живої екосистеми, де сенси й цінності мають право на

переосмислення. Театр, з її погляду, — не інструмент пропаганди, а простір, у якому можливе «полоскання» цінностей, перевірка їхньої життєздатності в нових контекстах.

Особливої уваги заслуговує її думка про суспільну довіру. Вона говорить про радянську спадщину — брак довіри до державних інституцій, звичку обходити закони, передавати дітям установки на недовіру, обман, самозбереження за рахунок спільного. Театр для неї — це спосіб розібратися, чому ми втратили цю довіру, і як її можна відновити. Тут можна ще раз згадати виставу «Сонячне небо» як приклад мистецької практики, яка працює з темою довіри: у ній без слів створюється відчуття доброго світу, щедрості, підтримки — це приклад терапії для найменших, яка формує базове почуття безпеки.

Уляна Мороз також ділиться баченням того, які теми театр має порушувати: незручна пам'ять, пострадянський спадок, ідентичність, суспільні травми. У цьому ключі театр для директорки — не просто форма, а інструмент публічного мислення, де важливо ставити незручні питання. [7]

Улянці Мороз вдалося реалізувати якісні зміни в роботі театру як інституції: вона сформувала команду однодумців, запровадила нові підходи до комунікації, розширила репертуар та аудиторію, зокрема впровадила окремі напрями для наймолодших і для дорослих глядачів. Її керівництво вирізняється стратегією, послідовністю і фокусом на цінностях. Водночас частина задумів ще перебуває в процесі реалізації - зокрема проєкт «Тоня» потребує часу для формування стабільної глядацької бази. У перспективі Уляна Мороз бачить театр не лише як мистецьку, а як суспільно важливу структуру- простір для діалогу, критичного мислення й формування культури довіри

### **Розділ 3. У новій для себе ролі: режисерський доробок Уляни Мороз на сцені театру ляльок.**

Режисерський доробок Уляни Мороз у Львівському театрі ляльок поки що невеликий за кількістю, однак вирізняється якісною мистецькою розробкою та виразним соціальним і освітнім фокусом. Далі зупинимося на аналізі таких вистав: «Веселі ангелята», «Злякати(ся) монстрика» та «Віно ружі». Також цікавим є факт, що, маючи диплом режисера драматичного театру, Уляна Мороз обрала працювати в театрі ляльок. Це свідчить про її відкритість до нового, готовність до навчання та прагнення до пошуку — зокрема, до експериментів із формою, жанром і мовою сучасного лялькового театру.

#### **3.1. Приклад режисерської чуйності до дитячого світу: «Веселі Ангелята» (2020).**

Художниця – Єлизавета Селицька, композитори – Левко Дурко та Зоряна Гураль. Дата прем'єри: 4 грудня 2020 року.

Бейбі-вистава створена за однойменною книгою Марічки Крижанівської – журналістки та казкарки. У книзі описується історія маленьких пухкеньких ангелят, котрі живуть у своєму казковому світі серед хмарок. З ними трапляються різні кумедні пригоди. Незважаючи на те, що вони живуть безтурботним життям, ангелята теж мають свої пережиття і страхи. Лякуся – персонаж, який усього боїться, тому сюжет розгортається навколо того, щоб допомогти їй перебороти ці страхи.

Режисерка вистави – Уляна Мороз, додала ще одну сюжетну лінію - ангелята, у її трактуванні, маленькі душі дітей, котрі ще не народились. Авторка про це говорить так : «Ці ангелята не прості. Вони не літають і не ходять, тому що вони чекають на свій День народження. Десь там їх чекає мама. І вони собі придумують, як виглядатиме той світ, куди вони прийдуть. Ось така хмаркаста історія неймовірних ангелят». [17] Вже на рівні концепції

Уляна Мороз закладає ключову ідею: ангелята – це не просто чарівні істоти з книжки, а душі дітей, які ще не народились. Таким чином, вона розширює горизонт вистави: історія набуває екзистенційного звучання, де страх – це не лише дитяча примха, а й метафора першого зустрічного досвіду з невідомим світом. Випадково ангелочки натрапляють на чарівну книгу, яка описує життя на землі та розваги, якими займаються діти. І, звісно, ангелята не можуть відстати від бажання випробувати все це вже зараз. Так починається їхня нова захоплююча гра - вони вирішують повторити всі захоплюючі пригоди, про які прочитали у книзі, використовуючи чарівні хмарки для створення всього, що їм захочеться!

Вистава ставить собі за мету показати дітям, що боятись – нормальне явище, яке переживають усі, але важливо пропрацювати його, а не замикатись. Вистава не має класичного конфлікту, але режисерка вибудовує розвиток персонажа Лякусі – від скутої й боязкої істоти до готової прийняти виклик нового життя. Саме через цю арку призму діти вчаться бачити в страхові не ворога, а точку росту. Ця історія показує, як варто долати труднощі і як важливо мати поруч друга, який підтримає і допоможе на цьому шляху.

Сценографія вирішена у монотонних відтінках сіро-блакитних. На сцені глядачі бачать м'які хмаринки, які складаються з кількох з трох частин – греной актори можуть обертати їх тією стороною, якою їм зручно, і ці сторони змінюються зважаючи на ситуації, у яких перебувають ангелята. Наприклад, на одній стороні хмаринки – краплинки дощу, на іншій чашки і тому подібне. Акторки вдягнені у сукні а-силуету, що складають з кількох кольорів – білого та двох відтінків блакитного. Спідниця сукні оздоблена хвилястими лініями, що імітують вигляд хмаринок. Верх сукні – білого кольору з довгими рукавами, також зверху легка тканина, що створює образ

крил. Ляльки теж створені з м'якого матеріалу, що виглядає дуже мило.

Сценографія створює атмосферу затишку та казковості. Ляльки, зроблені з м'яких матеріалів, додають виставі теплоти та привітності, роблячи її особливо привабливою для дітей. Усі ці елементи разом створюють гармонійний візуальний образ, який підкреслює тематику та настрій вистави, роблячи її естетично привабливою та незабутньою для глядачів.

Вистава починається тим, що ангелята прокидаються і співають пісеньку, яка розповідає про те, хто вони такі, що вони не ходять, не літають, вони чекають народження на світ.

У сцені, де ангелочки вирішують почитати книжечки, виникає несподівана перешкода: вони не мають ліхтариків, щоб освітити сторінки книг. Тоді Лякуся стає дуже напруженою і боїться взяти зірочку з неба, щоб зробити ліхтарик. Проте, її друг Хоробрун стає їй підтримкою та вірою, допомагає подолати її страх. Ця сцена стає ключовим моментом, коли взаємодія між акторами, маленькими глядачами і реквізитом починає виявлятися. Уляна Мороз вибудовує активну взаємодію з дітьми: вони не спостерігачі, а учасники, це режисерське рішення, яке формує відчуття причетності й значущості. Коли Лякуся боїться взяти зірочку, підтримує не лише Хоробрун, а й глядачі. Інтерактив тут — не розвага, а інструмент подолання страху. Уляна Мороз цілеспрямовано створює простір довіри та емоційної безпеки.

Цей процес викликає у дітей відчуття важливості та власної участі в події, а також сприяє розвитку їхньої співпраці та емпатії. Подолання страху Лякусею за допомогою Хоробруна додає глибини сюжету та розкриває важливі теми дружби, взаємопідтримки та віри в себе. Крім того, ця сцена демонструє дітям, що зі страхом можна впоратися, якщо мати сильних друзів та віру у власні можливості. У книжці, яку вони читають, розповідається про

людське життя. Ангелята відчувають сумніви, чи існує цей інший світ, адже вони не можуть уявити собі життя за межами свого. Проте, Лякуся відчуває внутрішнє переконання, що там, у людському світі, чекають її мама і тато, і що вона зможе ходити ногами по зеленій траві. Цей фрагмент навчає нас прислухатися до власного внутрішнього голосу і відчуттів, незважаючи на сумніви чи думки оточуючих. Він показує, що віра в дива та відкриття нових світів може бути ключем до здійснення мрій. Це також нагадує, що навіть коли ми зіштовхуємося з невизначеністю або незрозумінням, важливо зберігати надію. Також тут розпочинаються перші труднощі, важливо розуміти, що масштаб книги не настільки великий, щоб всі діти- глядачі мали доступ поглянути на неї. Тому цей момент не зовсім продуманий, бо одні діти завжди знаходяться біля книги і роздивляються її, а інші вже не мають можливості зробити це. Це питання можна вирішити шляхом розробки кращого планування сцени або організації, щоб забезпечити можливість всім дітям бачити та взаємодіяти з книгою.

Ця сцена істотно сприяє розвитку дітей, вчить їх важливим життєвим навичкам та цінностям. Вона надає можливість дітям не лише спостерігати за діями персонажів, але й активно взаємодіяти з ними. Показані на сцені взаємодія між персонажами допомагає виховати в дітях важливі риси, такі як дружба, підтримка, віра у власні сили, подолання страху та збереження надії. Крім того, сцена надає можливість дітям відчувати себе важливими та включеними у спільну діяльність, що сприяє їхньому соціальному розвитку та формуванню емпатії. Ця інтерактивна та навчальна сцена створює позитивне середовище для вивчення важливих життєвих уроків та сприяє загальному розвитку дітей.

Ангелята ідуть спати, це супроводжується колисковою, в цей момент світло поступово гасне, створюючи м'яке, приглушене освітлення, що сприяє

релаксації та атмосфері заспокоєння. Крім того, для комфорту дітей роздають маленькі хмарки-подушки, на яких вони можуть зручно прилягти, щоб насолодитися хвилиною спокою та відпочинку. Ці м'які хмаринки не лише створюють затишок, але і допомагають дітям відчути себе захищеними та обійнятими.

Цей момент також може навчити дітей важливості регулярного відпочинку та релаксації, а також показати їм, що заспокійлива атмосфера перед сном є важливою частиною гарного сну.

З настанням ранку ангелочки відчувають бажання влаштувати чаювання - особливий час, коли люди збираються разом, щоб насолодитися смачними стравами та затишною бесідою. Перед тим як розпочати приготування чаю та смаколиків, вони пояснюють одне одному, що таке чаювання та як воно відбувається. Вони обговорюють поняття кухні, де готують страви, та інші аспекти повсякденного життя. Після короткого обговорення ангелики вирішують пекти кренделики - невеликі смачні піріжки. У виготовленні кренделів допомагають діти. Спочатку місять умовне тісто, яким є спеціальний мішечок, потім діти скручують з м'яких тканинних заготовок печиво потрібної форми. Згодом актори роздають картонні чашечки, які діти вішають на хмарки після чаювання. Після цього починається дощ, діти повинні зібрати краплинки дощу різних кольорів у коробочки відповідних відтінків. Тут відбувається розповідь про кольори, ангелята діляться асоціаціями на що схожий кожен колір, і які їхні улюблені. Відбувається взаємодія з глядачами, вони теж розповідають про свої вподобання. Ці коробочки потім трансформуються у тортик на день народження одного з ангелят - Вигадуса. Йому влаштовують справжнє свято, вирішують подарувати повітряного змія, якою є гімнастична стрічка, актори граються нею і викликають захоплення у дітей. Співають пісню «Многая літа». І на

цьому прощаються з глядачами. Так один з Ангелят народився на світ. Актори наостанок запитують маленьких глядачів, можливо, вони теж пам'ятають щось про своє життя до народження? Це фінальна режисерська крапка, яка делікатно повертає дітей до них самих. Режисерка не диктує істини – вона м'яко підводить до роздумів, мрій, прийняття себе.

Ця сцена може мати глибоке значення для глядачів, особливо для дітей. Вона навчає їх цінувати спільні моменти, коли родина або друзі збираються разом, щоб насолодитися часом разом та створити спільні спогади. Вона також показує, як важливо ділитися навичками та знаннями з іншими, а також взаємодіяти та співпрацювати в групі для досягнення спільної мети. Через взаємодію з глядачами, сцена створює відчуття спільноти та важливості кожного учасника. Крім того, вона надихає дітей на творчість, уяву та виявлення власних інтересів. Всі ці елементи сприяють розвитку соціальних навичок, емпатії та сприйняття світу у дітей.

Ця бейбі- вистава розвиває увагу, дрібну моторику та логічне мислення у дітей. Розвиток дрібної моторики рук є ключовим етапом у фізіологічному та когнітивному розвитку дитини. Дрібна моторика включає в себе навички, такі як уміння тримати предмети, використовувати олівці та пензлики, в'язати маленькі вузли, складати конструкції з дрібних елементів тощо. Цей аспект розвитку має важливе значення для формування мовлення та розумових навичок дитини. Під час вправ, які вимагають маніпуляції руками, мозок активно працює, розвиваючи координацію рухів, увагу та пам'ять. Ці навички є необхідними для успішного виконання різноманітних завдань у навчанні та повсякденному житті. Крім того, дрібна моторика рук має прямий вплив на розвиток мовлення. Дитина, яка розвиває дрібну моторику рук, зазвичай краще справляється з завданнями, пов'язаними з письмом, читанням та розумінням тексту. Отже, стимулювання розвитку дрібної моторики рук у

дітей важливо не лише для їхньої фізичної координації, але й для підтримки когнітивних процесів, таких як мовлення, увага та пам'ять. [20]

Ця вистава простір емоційної підтримки, творчого пізнання й безпечного досвіду для найменших глядачів. Через гру, дотик, музику й спільну дію Уляна Мороз вибудовує історію про прийняття себе, подолання страху та віру в новий світ. Це вистава, де важливі не лише персонажі, а й кожна дитина в залі - бо саме вона тут і зараз народжується у досвіді довіри, взаємодії й радості відкриттів. Вистава «Веселі Ангелята» як приклад додання труднощів та прийняття свого страху, приклад режисерської чуйності до дитячого світу.

### **3.2. Казкотерапія: «Злякатись монстрика» (2024).**

Авторка та режисерка – Уляна Мороз, авторка віршів – Валентина Тужина, художниця – Олександра Беземська, музичне оформлення – Михайло Шамарін

Дата прем'єри: 13 вересня 2024 року. Співорганізатор ГО «Майстерня» Мистецький простір»

Проект реалізовано у співпраці Лідою Коваль - арттерапевтка й психотерапевтка у гештальт-підході. Працює з тривожністю, панічними атаками, депресіями, втратами, темами ідентичності та дорослішання. Використовує казкотерапію, роботу з образами, снами. Арт-терапія - це напрям психотерапії, що використовує мистецтво як інструмент лікування. Хоча цей метод з'явився відносно нещодавно, він швидко розвивається й демонструє високу ефективність. Завдяки широкому спектру технік, арт-терапію можна адаптувати до індивідуальних потреб і застосовувати для подолання різних психологічних труднощів. Спершу арт-терапія базувалася переважно на образотворчому мистецтві, однак з часом до практики почали

залучати також акторську гру, спів, танець. Це допомагає не лише розслабитися, а й звільнитися від внутрішніх блоків і комплексів, краще зрозуміти себе, покращити емоційний стан і знайти внутрішню гармонію. [18]

Інтерактивна вистава для дітей про емоції, страхи й щастя. Вистава допомагає досліджувати власні емоції через гру, творчість і взаємодію. У безпечному просторі діти створюють образи своїх емоцій - «Монстрика»(втілення страху) та свого «Щастячка». Вистава розпочинається з інтерактивного знайомства. У фойє дітей зустрічає актор\ка, вітається, запитує, як у них справи, у який клас вони ходять - таким чином поступово налаштовуючи глядачів на спільну дію. Кожна дитина пише своє ім'я на стрічці скотчу й прикріплює його на одяг, щоб актори могли звертатися до них особисто - це створює атмосферу близькості та безпеки.

Далі глядачі потрапляють у простір, який має назву «Країна емпатії». Проте важливо враховувати, що для більшості дітей, особливо віком 7–10 років, для яких і створена ця вистава, слово «емпатія» може бути незрозумілим або абстрактним. Тому вистава потребує свого маленького словника: перед початком або в процесі дії необхідно пояснити, що емпатія - це здатність розуміти, як почувається інша людина, і бути уважним до її емоцій. Без цього уточнення назва простору може залишитися для частини глядачів порожнім звуком...

Головний персонаж — Камінчик, він розповідає, що злякався чогось настільки сильно, що не може пригадати навіть власного імені. Проте пам'ятає лише одне: його щось налякало. Ця невизначеність стає точкою входу до теми страху. Камінчик звертається до дітей по допомогу — пропонує їм поділитися власними історіями, переживаннями, страхами. Цей момент відкриває простір для особистої участі глядача, перетворюючи сцену

на умовну терапевтичну зону.

Однією з ключових форм роботи з емоціями у виставі є створення власного «Монстрика» з різних елементів — вух, очей, хвостиків тощо. Цей задум спрямований на те, щоби дитина мала можливість символічно втілити свій страх, а отже, побачити його, назвати, прожити і трансформувати через гру.

Однак у реалізації цієї сцени виникає зміщення смислового акценту. Більшість дітей не засвоює глибинний терапевтичний сенс дії, і сприймає створення «Монстрика» радше як гру або конструювання чарівної істоти. У результаті більшість персонажів отримують імена на кшталт «Сонечко», а тема страху - фактично витісняється з поля уваги. Це свідчить про розрив між авторським задумом і дитячим сприйняттям, який, ймовірно, потребує тоншої підготовки публіки або попереднього «словничка» ключових понять (емпатія, страх, переживання).

Попри глибоку тему, закладену у виставу, страх як емоція виявляється недостатньо розкритим у дії. Після створення «Монстрика» не відбувається рефлексії чи глибшого обговорення з дітьми: актори не повертаються до запитань про те, чого саме боїться монстрик, що він уособлює, як із ним можна взаємодіяти. Замість цього дітям пропонують відповісти, яку «супер лякальну силу» має їхній монстрик, і більшість відповідає у гротескному або жартівливому стилі, наприклад: «він швидко бігає». Хоча мета цього етапу — дати змогу дитині назвати, як саме страх проявляється в її досвіді - цього не відбувається.

Причина в тому, що вистава не вибудовує чіткої точки дотику між художньою дією й особистим емоційним досвідом дитини. Пріоритети в побудові сцени зміщені в бік розваги й зовнішньої активності, а не внутрішнього проживання. Відсутність паузи для осмислення, супроводу й

м'якої підтримки з боку акторів залишає страх дитини на тому ж рівні, з яким вона прийшла - не пропрацьованим, лише матеріалізованим у вигляді милої, але емоційно «нейтральної» ляльки.

Більше того, дія майже відразу переходить до наступного блоку — створення «Щастячка». Це виглядає як емоційне перескакування, яке стирає важливість попереднього досвіду. Без паузи, без розмови, без підтримки — дитина залишається з тим самим страхом, але вже в іншому сюжетному середовищі. Такий хід нівелює терапевтичний потенціал і позбавляє сцену трансформаційної сили.

Окремої уваги потребує візуальне втілення страху через ляльку. Основа для створення ляльок - м'яка, яскрава. Базові елементи не надто відрізняються між собою, особливо за кольором: більшість деталей виконані в зелених, червоних, синіх тонах. Візуально ці істоти радше викликають симпатію, ніж навіть умовне напруження. Звісно, страх не обов'язково має бути темним чи страшним у буквальному сенсі - і психологи наголошують, що діти можуть боятися і світлого, і «милих» на вигляд речей. Проте в контексті вистави, яка покликана допомогти дитині зовнішньо втілити й пропрацювати свій страх, кольорова гамма й стилістика ляльок мали б давати більше простору для асоціацій із тривожним, дискомфортним, а не тільки грайливим.

Це ще раз підкреслює потребу в супроводі емоційних тем у дитячому театрі: не достатньо запропонувати дитині символічну дію — важливо дати їй слова, інструменти та час, щоби вона могла цю дію прожити.

У виставі помітно недостатній рівень діалогу з дітьми. Попри те, що формат заявлено як інтерактивний і терапевтичний, взаємодія з аудиторією залишається поверхневою. Репліки акторів зводяться здебільшого до загальних або риторичних запитань, на які діти відповідають поодиноці, а не в

режимі справжньої розмови. Відсутній глибокий супровід процесу: ніхто не допомагає дитині назвати свій страх, не ставить уточнювальних запитань, не підтримує дитячу фантазію, якщо вона виходить за межі очікуваного. Вистава ніби «біжить уперед», не залишаючи часу на те, щоб діти встигли осмислити й емоційно відреагувати на події. Звідси - відчуття, що вистава існує паралельно до дітей, а не разом із ними.

Таким чином, постає питання балансу між формою і змістом: чи готова команда справді працювати з дитячими емоціями? У такому контексті постає принципове питання: чи не є ця вистава лише виставою заради вистави, а тема — заради теми? Чи не перетворюється глибока і складна проблема страху на декоративний мотив, який привабливо виглядає у концепції, але не реалізується в дії?

Заявлена інтерактивність, залучення до створення «Монстрика» й «Щастячка», арттерапевтична основа — усе це має потужний потенціал. Проте без достатнього обговорення, без роботи з дитячими реакціями, без елементарного часу на рефлексію, вся терапевтична рамка лишається формальною. Це створює ризик того, що вистава виглядає як терапія, але терапією не є. І якщо мистецтво справді претендує на участь у суспільному й особистісному зціленні — така невідповідність між формою і наповненням потребує переосмислення.

Уляна Мороз обирає амбітну й водночас надзвичайно делікатну тему — роботу з емоціями через інтерактивний театральний досвід. Заявлені у виставі цінності та теми: знайомство з емоціями, розвиток емоційної гнучкості, відповідальність за почуття, прийняття страхів, співпраця та творче самовираження, формують чітку мету - дати дітям інструменти для емоційного усвідомлення й вираження через гру.

Проте аналіз практичного втілення цієї мети показує, що реалізація

здуму залишається неповною. Ідеї, закладені в структуру вистави, не отримують достатньої підтримки в дії. Страх, який мав би бути ключовою точкою входу в емоційний світ дитини, виявляється лише оформленим візуально, але не проговореним чи прожитим. Відсутність рефлексії, коротка тривалість обговорення, поверхнева взаємодія з дітьми — усе це знижує глибину контакту й фактично перетворює теми на декларації.

Водночас варто визнати, що сама спроба говорити з дітьми на такі теми є важливою, і робота над цією виставою демонструє бажання режисерки виходити за межі естетичного, торкаючись емоційно-психологічної площини. Але щоб повноцінно реалізувати поставлену мету, потрібна глибша робота з аудиторією, чіткіше структуровані переходи, рефлексійні моменти та супровід.

Таким чином, Уляна Мороз окреслює важливу територію, проте на рівні конкретної вистави не завжди вдається її повністю опрацювати. Ця постановка відкриває перспективу подальших пошуків у напрямку поєднання театру й терапії, проте вже зараз вимагає переосмислення методів взаємодії з глядачем.

Зрештою, персонаж Камінчик пригадує, що її звати Дарина — ім'я, що походить від слова «дарувати». Цей момент несе важливу метафору: коли страх прийнято й прожито, з'являється можливість відкритості, щедрості, турботи. Вистава завершується веселою пісенькою та активною розминкою з дітьми, що задає легкий, позитивний тон фіналу, створює відчуття згуртованості й залишає глядача в доброму настрої. Однак така форма завершення лише підкреслює загальну тенденцію постановки: емоційна глибина лишається недопрацьованою, натомість її замінює емоційна легкість. Без рефлексії чи підсумку прожитого досвіду страх так і залишається

завуальованим, а внутрішня історія дитини - незавершеною, особливо коли йдеться про роботу з емоціями у дітей.

### **3.3. Доросла сцена і розмови про жіночі долі: «Віно ружі» (2023).**

Художниця - Олександра Беземська, костюми - Ольга Задибчук, концепція і музичне оформлення - Марічка Михайлик (Чічкова), балетмейстерка - Юлія Скиба. Дата прем'єри: 14 жовтня 2023 року

Вистава «Віно ружі» Львівського академічного театру ляльок - це сценічна рефлексія на теми життєвого циклу, втрат і жіночої витривалості. Режисерка Уляна Мороз називає її виставою «про нашу внутрішню силу» - особливо в час, коли реальність залишається крихкою й повною викликів. [7] Основою для творення стали прадавні обрядові пісні - веснянки, колядки, купальські, весільні та жалобні, що символізують етапи кола життя та трансформації жіночої долі.

Матеріальний світ без тіней - порожній, і саме сила предків наповнює його сенсами. У виставі «Віно ружі» ключовим сценографічним рішенням стало використання тіней як метафори предків - їх немає фізично, але їхня сила присутня. Режисерка шукала спосіб візуально передати цю невидиму, але відчутну присутність: предки не з'являються прямо, натомість приходять через символи, образи, тіні, що оживають у просторі.

У своїй роботі Уляна Мороз розглядає мистецтво не лише як засіб самовираження чи інструмент індивідуальної арт-терапії, а й як форму суспільної терапії. Вона говорить про те, що в українському суспільстві багато базових цінностей було зруйновано — довіра, гідність, пам'ять, здатність бачити цінність в іншій людині. Ці деформації, на її думку, мають глибокі історичні причини, пов'язані з радянським минулим, і передаються як

родова травма.

Уляна Мороз бачить у мистецтві, й особливо в театрі, інструмент для проговорення та переосмислення цих колективних травм. Через театральну дію, за її словами, можна відкривати простір для запитань: що саме зламане, чому, і яким ми хочемо бачити суспільство далі? Театр, на її переконання, здатен не лише віддзеркалювати дійсність, а й уявляти майбутнє - зокрема, моделювати форми можливого громадянського суспільства й водночас ставити критичні питання про те, чому воно досі не працює належним чином.

У виставі тілесність актриси стає інструментом діалогу з предками: вона не лише споглядає минуле, а проживає його всім тілом, приймаючи себе, свою травму, своє коріння. Тіло, яке ми часто втрачаємо в момент травми, тут стає основою повернення до себе. Через тілесні практики - рух, дотик, увагу до себе - відбувається повернення в реальність, усвідомлення й розмороження. Саме з цього тілесного діалогу з'являються тіні - як внутрішні спогади, сліди пам'яті, що оживають у просторі сцени.

Візуальне рішення створила художниця Олександра Беземська, що працює зі світлом та прозорими тканинами - це надає тіням об'єму й глибини. Костюми, розроблені Ольгою Задибчук, разом із пластичним малюнком Юлії Скиби доповнюють медитативну, обрядову структуру вистави.

За допомогою театру тіней та пластики акторки Софія Мокрик, Анна Назаревич, Ірина Остюк та Анжела Семчук занурюють глядача в умовний діалог із пращурами. У виставі «Віно ружі» головна героїня (Софія Мокрик) перебуває на передньому плані, тоді як тіньова дія розгортається за нею - як символічний простір пам'яті та присутності предків. Вистава починається з пісні зимового циклу «Ой як же було ізпрежди віка» - це один із пізніх варіантів українських космогонічних колядок. У ранніх версіях цієї пісні йдеться про творення світу двома голубами, які пірнають на дно моря. Пісню

можна трактувати як дохристиянську модель народження світу або як християнську алюзію на Різдво. У контексті вистави вона позначає момент народження самої героїні - початок її особистої історії, пов'язаної з пам'яттю, тілом і пережиттями.

Після зимового циклу звучать пісні весняного обрядового кола, що супроводжують етап дорослішання героїні. Через пластику її тіла передається внутрішнє дозрівання, а тіньова дія виводить на сцену свято Івана Купала — з піснями, візуальними символами та образами з народної культури. Ключовий момент - весільна сцена: актори вбирають героїню у білосніжне вбрання, зокрема, вінок. У традиційному суспільстві весілля було важливою віхою для жінки не лише як обряд, а як вибір, що визначав її подальшу долю, почуття, добробут.

Пісня «Ой там під лісом, під дубиною», яка звучить наступною, як один із найбільш драматичних моментів. У тіньовій дії бачимо образ двох голубів, які уособлюють кохання, єдність, цілісність - але одного із них вбиває сокіл, і залишена самотня голубка символізує втрату. Це перегукується з першою піснею «Ой як же було ізпрежди віка», в якій два голуби створюють світ: початок і кінець особистої історії накладаються один на одного. Таким чином, пара голубів - це не лише образ любові, а цілий внутрішній світ, який руйнується внаслідок втрати. В умовах війни цей епізод набуває ще гострішого звучання, адже чимало українських жінок сьогодні також переживають втрату. Цей момент працює не лише як інтимна історія, а й як спільна емоційна травма, яка об'єднує особисте й національне.

Логічно продовжує лінію втрати й скорботи пісня «Ой сяду я край стола» зображує жіночу тугу за коханим, який загинув на війні (на Дону), й перегукується з попереднім образом голубів - символів цілісності, яку зруйнувала смерть. Водночас тут звучить новий мотив - діалог із померлим,

спроба подолати смерть через пам'ять, любов і бажання залишитися поруч хоча б подумки. Це посилює тему родової пам'яті й зв'язку поколінь, яка проходить через всю виставу. Такі пісні в «Віно ружі» не просто відтворюють фольклорну традицію - вони стають голосом жіночого досвіду, який болісно актуалізується в час війни.

Врешті, виставу «Віно ружі» замикає та ж колядка, з якої все почалося - «Ой як же було ізпрежди віка». Її повернення на фіналі надає структурі вистави циклічності: життя, смерть, пам'ять і знову життя. Цей прийом символізує вічність роду, безперервність життєвого кола, у якому минуле живе поруч із теперішнім, а предки залишаються з нами. Це не лише художній жест, а й філософське висловлювання про нерозривність і зв'язок поколінь та силу пам'яті.

Через рух, образ і тінь розгортається історія жінки, яка народжується, зростає, пізнає світ, радіє й розчаровується, закохується, виходить заміж, втрачає - і зрештою помирає. Та разом із круговертом життя - народжується знову.

Цей фінал, як і вся вистава, засвідчує глибоке знайомство режисерки з українським фольклором не лише як з декоративним матеріалом, а як із джерелом сенсів. Уляна Мороз уміє не просто цитувати обрядові пісні, а вибудовувати, створювати сюжет, образну логіку й емоційний розвиток вистави. Через фольклор вона говорить про глибинні речі - пам'ять, втрату, любов, присутність роду, так, що ці сенси стають відчутними навіть без слів.

У третьому розділі ми проаналізували основні вистави, поставлені Уляною Мороз на сцені Львівського академічного театру ляльок. Режисерський доробок мисткині в цій інституції поки що кількісно невеликий, однак якісно він виявляється надзвичайно цілісним, змістовно насиченим та жанрово різноманітним. У центрі її постановок – фокус на

емоційний та психологічний розвиток дитини, роботу з психоемоційними станами глядача, осмислення фольклору як джерела не лише традиції, а й живого сучасного досвіду. Режисерка вміло поєднує інтерактивність, елементи терапевтичної дії, поєднує естетичну форму з глибоким змістовим наповненням.

Було досліджено виставу «Веселі ангелята» як приклад делікатної й естетично вивіреної постановки для наймолодших глядачів, де режисерка не лише створює простір безпеки й гри, а й вводить екзистенційний вимір через образи очікування народження, прийняття себе, подолання страху. Ця вистава демонструє чуйність режисерки до дитячого сприйняття й здатність втілювати складні теми простою і доступною мовою.

Вистава «Злякати(ся) монстрика» має терапевтичне спрямування, однак аналіз показав, що попри сильний задум, її реалізація потребує доопрацювання. Виявлено розрив між заявленою метою - пропрацювання страхів дитини та фактичним втіленням, що більше тяжіє до гри, ніж до рефлексії. Проте сам вибір теми й спроба залучити психологічну експертизу свідчить про прагнення режисерки до міждисциплінарного пошуку та експерименту в роботі з дитячою аудиторією.

Проаналізовано виставу «Віно ружі» як зразок дорослої рефлексивної вистави, побудованої на фольклорному матеріалі. Вона демонструє глибоку інтерпретаційну роботу з обрядовими піснями, застосування сучасної пластики й тіньового театру, та особливу увагу до теми жіночої тілесності, звернення до предків, травми й родової пам'яті. Уляна Мороз не лише актуалізує традицію, а й надає їй нових сенсів, використовуючи фольклор як інструмент суспільного й особистісного осмислення.

Узагальнюючи аналіз трьох постановок, можемо зробити висновок, що Уляна Мороз формує авторську режисерську мову на перетині театру ляльок, психології, фольклору та соціально важливих тем. Її підхід поєднує естетичну витонченість із педагогічною чуйністю, відкритістю до експерименту та глибоким розумінням театру як простору змістовної комунікації з глядачем.

#### **Розділ 4. Навчаючи навчаємося: педагогічний досвід Уляни Мороз**

Свою викладацьку діяльність Уляна Мороз починає у 2018 році в Львівському національному університеті ім. Івана Франка .У викладанні режисерка спирається переважно на ту методологію, яку засвоїла під час навчання в університеті ім. Карпенка-Карого. Вона визнає, що не має ресурсу опанувати інші педагогічні системи, а тому передає студентам здобуте там-зокрема базові акторські інструменти. Найважливіше для викладачки - зберегти гідність студента та дати йому інструменти для самопізнання. Уляна Мороз усвідомлює, що театр може мати різні форми — від психологічного до театру масок, від Брехта до Курбаса. Вона визнає, що не всі ці системи їй до кінця зрозумілі, проте відкрито ставиться до подальшого пізнання та навчання. Такий підхід визначає як її викладацьку, так і режисерську практику. Для неї критичне питання це мета: «Для чого це?». [7]

Зараз над курсом лялькарів у Львівському обласному академічному театрі ляльок працюють Яна Титаренко та Уляна Мороз. Станом на 2024/2025 навчальний рік Уляна Мороз викладає курс акторської майстерності (драматичної) для студентів другого курсу спеціальності «Акторське мистецтво театру ляльок» кафедри театрознавства та акторської майстерності факультету культури і мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка. За словами Яни Титаренко, це вже другий курс, який вони набирають спільно з Уляною Мороз. «Ми розподілили обов'язки так, що пані Уляна відповідає за живий план - акторську майстерність у драматичному напрямі, а я за роботу з ляльками. На попередньому курсі, коли ми тільки починали, це був новий досвід і для неї, і для мене. Я була присутня на більшості занять, особливо в перший рік, щось коментувала, ми спільно розбирали завдання. Але ляльками займалася лише я». [8]

З новим курсом їхні заняття не перетинаються - кожна веде свій

напрямок, але вони залишаються в постійному контакті. Вони обговорюють успішність студентів, їхню динаміку. Так викладачі мають цілісне уявлення про розвиток групи.

Підсумовуючи спільну роботу, Яна Титаренко наголошує на принциповості Уляни Мороз: «Незалежно від того, про яку її роль ідеться — директорки, викладачки чи куратора, — вона діє з чіткою системою координат. Вона завжди питає: “Навіщо ми це робимо? Для кого? Що головне?” Її підхід — людиноорієнтований, з акцентом на повагу до студента, безпечне середовище та чітке розуміння меж. Ці принципи вона послідовно артикулює — і в темах, пов’язаних із навчальним процесом, і в складних розмовах про насильство, харасмент тощо». [8]

Багато студентів, за спостереженнями Уляни Мороз, приходять вчитися на актора, щоби вирішити особисті психологічні питання - отримати увагу, самоствердитися. Вона сама пройшла подібний шлях, тому розуміє цих студентів. Вона делікатно підводить їх до думки, що театр не вирішить усіх проблем, але може стати простором для самопізнання. Особливо в умовах війни, коли поламаність стала загальним фоном, її завдання - не нашкодити, не зламати, а підтримати. Вона не прагне замінити психотерапевта, але визнає: студент має вміти бути тут і тепер, приймати себе і вміти керувати своїми емоціями. Це важливо не лише для життя, а й для акторської професії-адже, граючи травматичного персонажа, актор має мати ресурс не загубити себе. Водночас для Мороз важливо виховати не техніку, а думку: вміння аналізувати, розуміти, чим живе персонаж, як вибудовується дистанція між актором і роллю, що в цій ролі болить - не актору, а саме персонажу. Також Уляни Мороз як режисерка та педагогиня часто зосереджується на розвитку чутливості актора до партнера, Оксана Галів, випускниця курсу 2018-2022, ділиться: «Пані Уляна багато приділяла свого часу тому, щоби навчити нас

відчувати партнера по сцені, відчувати, який у нього зараз стан і вміти з цим працювати, то можу сказати, що зараз воно мені часто допомагає в роботі в театрі, в роботі над роллю, тому ці речі вона нас навчила. Навчила відчувати людину, відчувати свого партнера, відчувати роль і вміти з цим працювати. У нас дуже багато також часу вона приділяла тому, щоби зняти соціальну броню, як вона казала, щоби бути відкритим до світу, не ховати свої очі, вміти випускати світ інших людей і ділитись своїм світом».[6]

Її викладацька практика передбачає не лише опанування базових технічних умінь, пов'язаних із ремеслом актора, а й постійне залучення студентів до складних етико-естетичних запитань, з якими неминуче стикається кожна творча особистість. Як педагогиня, формує простір довіри, дії та співтворчості, у якому студенти не просто отримують знання, а стають активними учасниками театрального процесу - залученими до реальних постановок, фестивалів, проєктів, створює умови, де молодь може не боятися помилятися, шукати власну мову та відповідально діяти в мистецькому середовищі. «Хоча Уляна Мороз веде в нас акторську майстерність лише раз на тиждень, насправді цього наразі достатньо. Їй допомагає асистент Андрій Душин, він теж проводить із нами частину занять. Однак основний вектор роботи все ж визначає пані Уляна. За два роки спільної праці ми звикли до її особливого підходу - як до викладачки, так і як до режисерки. Її підхід має чітке підґрунтя: усе має мати сенс. Абсолютно все. Кожна дія, кожне слово, кожен рух - якщо ти не можеш пояснити, чому ти це робиш, ти не маєш права цього робити. Уляна Мороз у цьому надзвичайно прискіплива, аж до найменших деталей. Інколи це справді виснажує, бо вимагає від тебе повної присутності, аналітичності та відповідальності».[5]

У межах навчального процесу студенти опрацьовували з Дмитром Бартковим поезію Грицька Чубая (поема «Вертеп») і філософські «Моральні

листи до Луцілія» Сенеки. Ці тексти стали основою іспитової роботи «А світ - вертеп...». «Робота складалася з низки елементів, викладач Дмитро Бартков, використав різні методики навчання актора. Студенти інтерпретували поезію через вокал, пластику і, звісно ж, декламацію. Танець та пластичні рухи займали значну частину показу. Оскільки вистава вибудовувалась у стилі відомого артиста Майкла Джексона, то було використано його музичні композиції, а в рухах і поведінці акторів на сцені помітно наслідування комбінацій з кліпів співака та його виступів на концертах. Музика, на яку покладено уривок із вірша з поеми “Вертеп”, постала під час репетиційного процесу і складається з трьох частин, з яких одна є фолькверсією, друга – у стилі реп, а третя – у рок-стилістиці». [13] Такий вибір демонструє комплексний підхід Уляни Мороз до акторської підготовки, залучає до процесу запрошених практиків і підкреслює важливість технічної підготовки актора до викликів у майбутньому. Серед труднощів, з якими стикаються студенти - складність у засвоєнні техніки ляльководіння, брак часу для глибокої індивідуальної роботи, емоційне вигорання, невпевненість у собі та недостатній розвиток акторської уяви. Уляна Мороз наголошує, що ремесло можна опанувати через тренінг, але головне - формування особистості актора, його здатності мислити, аналізувати й розуміти межі дистанції між собою та персонажем. Особливістю викладацького підходу Уляни Мороз є її здатність адаптувати педагогічну стратегію до актуального психоемоційного стану студентської групи. Вона послідовно демонструє чутливість до контексту кожного заняття, що виявляється у вмілому доборі тренажів залежно від потреби. «До прикладу, вона бачить певну напругу і може дати якийсь тренаж, щоб якраз таки розслабитися. Вона підбирає завжди дуже чітко те, що потрібно. Але так само в неї є дуже багато психологічних тренажів, де вона дуже сильно просить не перейматися. Але досить часто ми

обговорювали якісь травмуючі теми навмисне. І, звичайно, що половина плакала. Але пані Уляна озвучувала те, що це потрібно для того, щоб ми якраз таки навчилися не перейматися і відпускати певні речі». [5]

У викладацькій діяльності Уляна Мороз надає перевагу не тільки технічній підготовці, а насамперед формуванню особистості актора. Вона навчає студентів працювати свідомо: розуміти, що саме вони роблять на сцені, чому обирають ту чи іншу дію. Її підхід зосереджений на глибокому аналізі, саморефлексії та етичному ставленні до ролі, до партнера і до самого себе. Вона створює безпечний простір, де студент може помилятися, шукати, відкриватися - і саме це робить її викладання цінним і актуальним.

## ВИСНОВКИ

У процесі дослідження постаті Уляни Мороз як режисерки, директорки та педагогині вдалося окреслити творчий портрет мисткині, чия діяльність суттєво впливає на сучасний український театр, зокрема на розвиток Львівського академічного обласного театру ляльок.

Проаналізувавши етапи її професійного шляху, ми переконались, що всі три напрями її діяльності - режисерський, управлінський і педагогічний, функціонують у взаємозв'язку, підсилюючи одне одного.

Зокрема, управлінські рішення Уляни Мороз зумовили інституційні зміни в театрі: оновлено репертуарну політику, розширено жанрову та вікову лінію вистав (зокрема — бейбі-театр і вистави для дорослих), оновлено внутрішню структуру театру, логотип та підходи до колективної роботи.

У педагогічній роботі Уляна Мороз спирається на принцип гідності особистості, підкреслює важливість критичного мислення, самопізнання та відповідальності за творче висловлювання. Вона акцентує увагу на тому, що актор не лише виконавець, а людина, яка працює зі своїм внутрішнім досвідом, приймає себе, навчається вибудовувати стосунок із персонажем. Такий підхід формує не просто виконавців, а мислячих артистів і громадян.

Проведене інтерв'ю, перегляд вистав та аналіз публікацій дозволили зробити висновок, що управлінські рішення Уляни Мороз не є лише адміністративними - вони продиктовані глибоким розумінням цілей театру як соціального інституту. Її стратегічні кроки формують нову якість театру, відкритого до діалогу, експерименту, співпраці та відповідального висловлювання. У процесі дослідження ми промоніторили відкриті джерела інформації про Уляну Мороз, зокрема матеріали з офіційного сайту Львівського театру ляльок, публікації в медіа ([Zaxid.net](http://Zaxid.net), Збруч, Фотографії старого Львова, Високий замок), професійні сторінки мисткині та сторінки

театрів, з якими вона співпрацювала. Важливим джерелом стали також її особисте резюме та проведене інтерв'ю. Всі ці матеріали дозволили укласти повну біограму Уляни Мороз, уточнити її освітній, професійний та творчий шлях, сформуванню цілісної уяви про коло її інтересів як мисткині, педагогині та керівниці інституції. Окремі джерела виявилися фрагментарними, але в сукупності дозволили систематизувати та актуалізувати знання про постать, яка активно формує театральне середовище Львова сьогодні.

Її діяльність як режисерки вирізняється чутливістю до тем, пов'язаних із психоемоційним досвідом глядача, формуванням довіри, прийняттям себе, осмисленням історичної пам'яті. Переглянувши вистави Уляни Мороз, створених у Львівському академічному театрі ляльок («Веселі ангелята», «Засвітне танго», «Злякати(ся) монстрика», «Засвітне танго» та «Віно ружі»), ми простежили особливості її режисерського стилю. Ці вистави засвідчують чутливість до дитячої аудиторії, увагу до психоемоційного стану глядача, сміливість у зверненні до складних тем (війна, страх, пам'ять) і прагнення працювати з інструментами як естетичного, так і терапевтичного впливу. Спільним для режисерської мови є тяжіння символізму, інтимного діалогу з глядачем, використання інтерактиву. Її роботи вирізняються поєднанням простоти й концептуальності, прагненням не лише розважати, а й супроводжувати глядача в процесі пізнання, рефлексії та емпатії.

Зокрема вистава «Веселі ангелята» як приклад делікатної постановки для наймолодших глядачів, де режисерка не лише створює простір безпеки й гри, а й вводить екзистенційний вимір через образи очікування народження, прийняття себе, подолання страху. Ця вистава демонструє чуйність режисерки до дитячого сприйняття й здатність втілювати складні теми простою і доступною мовою.

Вистава «Злякати(ся) монстрика» має терапевтичне спрямування,

однак аналіз показав, що попри сильний задум, її реалізація потребує доопрацювання. Проте присутній озрив між заявленою метою - пропрацювання страхів дитини та фактичним втіленням, що більше тяжіє до гри, ніж до рефлексії. Проте сам вибір теми й спроба залучити психологічну експертизу свідчить про прагнення режисерки до міждисциплінарного пошуку та експерименту в роботі з дитячою аудиторією.

«Віно ружі» як зразок дорослої рефлексивної вистави, побудованої на фольклорному матеріалі. Вона демонструє велику інтерпретаційну роботу з обрядовими піснями, застосування пластики й тіньового театру, та особливу увагу до теми жіночої тілесності, травми й родової пам'яті. Уляна Мороз не лише актуалізує традицію, а й надає їй нових сенсів. Вистава ілюструє здатність режисерки говорити про травму, пам'ять, втрату й циклічність життя мовою мистецтва, не вдаючись до публіцистики, а обираючи обрядовість, символіку та тишу.

Узагальнюючи аналіз трьох постановок, можемо зробити висновок, що Уляна Мороз формує авторську режисерську мову на перетині театру ляльок, психології та соціально важливих тем. Її підхід поєднує естетичну витонченість із педагогічною чуйністю, відкритістю до експерименту та глибоким розумінням театру як простору змістовної комунікації з глядачем.

Таким чином, режисерська діяльність Уляни Мороз у Львівському театрі ляльок, хоча поки що представлена невеликою кількістю постановок, має виразний концептуальний і естетичний характер. Її роботи засвідчують не лише любов до експериментів і відкритість до нового, а й глибоке усвідомлення соціального виміру театру як простору діалогу, критичного мислення й формування культури довіри. Уляна Мороз як мисткиня чітко артикулює місію сучасного театру - не лише як інституції для дозвілля, а як інструменту для підтримки й розвитку. Досвід, проаналізований у цій роботі,

засвідчує високий потенціал Мороз як режисерки, здатної формувати власний художній почерк і водночас реагувати на потреби часу та суспільства.

Таким чином, діяльність Уляни Мороз є важливим прикладом сучасного театрального лідерства, в якому мистецтво та менеджмент формують цілісну систему. Її робота вартує подальшого дослідження, фіксації та включення в академічний дискурс як зразок актуального театрального мислення в Україні.

Варто також зауважити, що режисерська діяльність Уляни Мороз не обмежується лише постановками у Львівському театрі ляльок. Її творчий доробок охоплює різні жанри, формати й аудиторії — від драматичних вистав, театру ляльок і фестивальних проєктів. Така широта творчої практики свідчить про її послідовну присутність у театральному процесі ще з початку 2000-х років та про вміння адаптувати власну режисерську мову до різного контексту - як естетичного, так і суспільного.

Сам факт того, що Мороз, маючи фах режисера драматичного театру, свідомо працює в ляльковому театрі, говорить про її відкритість до міждисциплінарності, експерименту та постійного навчання. Це також засвідчує її розуміння театру як простору, в якому важлива не лише форма, а вплив на глядача — емоційний, пізнавальний, терапевтичний. Її здатність працювати у форматах від бейбі-вистав до етномістерій, від студентських ініціатив до інституційної стратегії формує враження про неї як про мисткиню - гнучку й соціально відповідальну.

## Список використаних джерел і літератури:

1. Агаджатова А. Уляна Мороз: “Театри — не конкуренти, ми всі розвиваємо культуру” [Електронний ресурс] // LB.ua. – 01.10.2023. – Режим доступу: [https://lb.ua/culture/2023/10/01/577192\\_ulyana\\_moroz\\_teatri\\_konkurenti.html](https://lb.ua/culture/2023/10/01/577192_ulyana_moroz_teatri_konkurenti.html)
2. Відеоінтерв’ю з Уляною Мороз [Електронний ресурс] // Харизма. – 2021. – Режим доступу: <https://youtu.be/B7ATjUQ6zs>
3. Директор – той, хто бачить об’єм [Електронний ресурс] // Театральна риболовля. – 2024. – (Частина 2 з 4). – Режим доступу: <https://youtu.be/X782AaJCdTw>
4. Злякати(ся) монстрика [Електронний ресурс] // Львівський театр ляльок. – Режим доступу: <https://lvivpuppet.com/prem-iera-zliakaty-sia-monstryka/>
5. Інтерв’ю з Будинчок Яною, 15.04.2025. Архів авторки.
6. Інтерв’ю з Галів Оксаною, 15.04.2025. Архів авторки.
7. Інтерв’ю з Мороз Уляною, 04.04.2025. Архів авторки.
8. Інтерв’ю з Титаренко Яною, 10.05.2025. Архів авторки.
9. Ліщенко Ю. Ми даємо дитині досвід дива [Електронний ресурс] // Високий Замок. – 05.02.2025. – Режим доступу: <https://wz.lviv.ua/life/527538-my-daiemo-dytyni-dosvid-dyva>
10. Лобановська А. Культура каже, хто ми є [Електронний ресурс] // Збруч. – 22.03.2023. – Режим доступу: <https://zbruc.eu/node/114920>
11. Лобановська А. Пам’ять замуrowаних вікон [Електронний ресурс] // TheaterMag. – 09.02.2025. – Режим доступу: <https://theatermag.com.ua/publication/95?section=INTERVIEW>
12. Львівський театр ляльок [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://lvivpuppet.com/>
13. Остюк І. Послання з минулого в майбутнє [Електронний ресурс] // Просценіум. – 28.09.2024. – Режим доступу:

<https://prosaenium.lnu.edu.ua/information/poslannia-z-mynuloho-v-maybutnie/>

14. Павлишин Н. Уляна Мороз знає, яким має бути театральне мистецтво [Електронний ресурс] // Фотографії старого Львова. – 30.03.2017. – Режим доступу:

<https://photo-lviv.in.ua/ulyana-moroz-znaje-yakym-maje-buty-teatralne-mystetstvo/>

15. Спершу нас мотивувало бажання зупинити війну, а тепер – її виграти [Електронний ресурс] // Zaxid.net. – 03.06.2023. – Режим доступу:

[https://zaxid.net/spershu\\_nas\\_motivovalo\\_bazhannya\\_zupiniti\\_viynu\\_a\\_teper\\_yi\\_yi\\_vigrati\\_n1564805](https://zaxid.net/spershu_nas_motivovalo_bazhannya_zupiniti_viynu_a_teper_yi_yi_vigrati_n1564805)

16. Уляна Мороз 1 з 4: майже STAND UP про входження до Львівського театру ляльок [Електронний ресурс] // Театральна риболовля. – 2024. – Режим доступу: <https://youtu.be/NldSPPNzjRs>

17. Цихоляс О., Карнаух Н. У Львівському театрі ляльок покажуть виставу «Веселі ангелята» [Електронний ресурс] // Суспільне Львів. – 28.01.2021. – Режим доступу:

<https://suspilne.media/lviv/100219-u-lvivskomu-teatri-lalok-pokazut-vistavu-veseli-angelata/>

18. Що таке арт-терапія? [Електронний ресурс] // Особливі. – Режим доступу: <https://osoblyvi.com.ua/helpful-info/110-napriam-rozvytok/1603-shcho-take-art-terapiya/>

19. Федорчак Т. Прийшла і зруйнувала [Електронний ресурс] // Збруч. – 21.05.2018. – Режим доступу: <https://zbruc.eu/node/79930>

20. Чому важливо розвивати дрібну моторику рук у дітей [Електронний ресурс] // Tigres. – 05.12.2023. – Режим доступу: <https://www.tigres.toys/news>

## Додатки

### Додаток 1. Інтерв'ю з Уляною Мороз 04.04.2025 (фрагмент)

Вікторія Гарапа (далі — В.Г.): Напевно, все починається з дитинства. Чи підтримували вас рідні у вашому виборі? Знаю, що ваші батьки теж грали в самодіяльному театрі. Можливо, вони відмовляли вас від професійного театру, бо знали, наскільки це складна сфера?

Уляна Мороз (далі — У.М.): Ну, звісно, що мої батьки казали: не йди в професійний театр. У жодному разі. Це дуже токсичне середовище. Ай-яй-яй, ніколи. Бо мої батьки були з самодіяльного театру «Мета», який у 80-х роках розвалював радянську владу. Його очолював Шумейко Григорій Григорович, актор театру ім. Заньковецької, що мав молоді режисерські амбіції. В самодіяльному театрі можна було дозволити собі те, що не дозволялось у професійному - ставити Симоненка, Ліну Костенко, коляди...

В.Г.: Ваш перший спогад про театр - це теж із того періоду?

У.М.: Так. Готувались до вертепу, вдома були пап'є-маше, фарби, тканини. Всі щось майстрували — я знайшла відро червоної фарби, взяла великий пензель і замалювала все, що було на моєму рівні. Мені тоді було років два або три. Дорослі не раділи моєму ентузіазму (усміхається), але мені здавалося — це справжнє щастя. Також ставили виставу за «Драконом» Винничука, історія про дракона, якого навчили читати, і якого потім убили, бо це було «ненормально». Ми робили величезні яйця з пінопласту, вирізали їх дротом, обліплювали пап'є-маше й розписували як писанки. Те, що ставало декорацією - спочатку було нашими іграшками. Сам спектакль ішов у клубі, який раніше був церквою. Там крила летіли з хору на сцену - це справжня магія.

В.Г.: Отже, театр був присутній у вашому житті змалечку. А як ви прийшли до самостійної організації дійств?

У.М.: Раніше мій тато організовував святкування Івана Купала в Нижньому Синьовидному - туди приїздили сотні людей, звучали купальські пісні, відбувались вистави, усе завершувалось біля ватри з гойдалками. Це було дуже магічно. Після кількох років участі, у 17 років я вже сама почала робити «Купала» з командою. Потім - у Києві, вже під час навчання в Карпенка-Карого. Ми об'єднували студентів із кількох вишів. Організовували фестивалі, шукали кошти. Це все навчило мене працювати з людьми та створювати культурні події з нуля.

В.Г.: А як поставились батьки до вашого рішення йти в режисуру?

У.М.: Мама спершу сказала, що «режисура це не жіноча професія». Тому я паралельно вступила ще й до поліграфічного на оформлення книги. Працювала у «Свічадо», захищалась як художниця. Але мрію все ж реалізувала. Хоч усі казали: це страшно, важка, не «жіноча» професія.

В.Г.: В одному з моментів ви згадали, що маєте власний досвід труднощів у навчанні. Чи допомагає це вам як мамі й педагогині сьогодні?

У.М.: Це досвід, який хотілось би забути, але він допомагає. Моя донька теж не читає й не пише. І я згадую себе. Це змушує ставити питання — як ми взагалі вчимо дітей, як влаштована школа. Я не була «нормотиповою», але саме це стало моєю силою. Я бачу світ інакше, можу вигадати 33 події і переконати інших їх реалізувати.

В.Г.: Як ваша художня освіта допомагає у роботі?

У.М.: Я прийшла до театру ляльок через художню освіту. Після декрету створила майстерню «Мистецький простір», працювала з ляльками — навіть на фестивалі «Тустань» були гігантські ляльки-дракони. Ляльковий театр для

мене — це візуальність. Я візуалка, і це допомагає мені мислити сценічно й образно.

В.Г.: Але ж в університеті ім. І. Карпенка-Карого ви закінчували драматичну режисуру. Як так вийшло, що згодом очолили театр ляльок?

У.М.: Я працювала в Львівському академічному обласному музично-драматичному театрі ім. Юрія Дрогобича, потім пішла в декрет, організувала «Мистецький простір». Завдяки поєднанню освіти й практики я зрозуміла, що театр ляльок мені близький. Довчилась тут, у театрі, працюючи з лялькарями. Це було як підвищення кваліфікації: постійний пошук, помилки, корекції...

В.Г.: А як досвід організації фестивалів і культурних подій допоміг вам у керуванні театром?

У.М.: Він дуже допоміг, я знала, як планувати, працювати з людьми. Але було важко, бо тут штат, зарплати... У фестивалях я надихала команду ідеєю. А тут- інерція, рутини, і це був найважчий виклик. Бо змінювати світогляд людей практично неможливо.

В.Г.: Але ж ваша мотивація — робити театр, який формує людину змалку?

У.М.: Саме так. Те, що дитина переживає до семи років, формує її назавжди. І театр для дітей — це можливість вплинути на це глибинно. Але люди часто не усвідомлюють цінності своєї роботи. І змінити це дуже складно. Та я продовжую.