

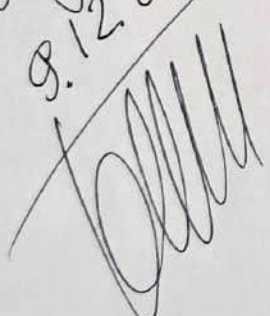
ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА  
ФАКУЛЬТЕТ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ  
КАФЕДРА ТЕАТРОЗНАВСТВА ТА АКТОРСЬКОЇ  
МАЙСТЕРНОСТІ

**Пояснювальна записка**  
до кваліфікаційної (магістерської) роботи

**на тему: «ТЕОРЕТИЧНІ ТА ПРАКТИЧНІ АСПЕКТИ АКТОРСЬКОЇ  
МАЙСТЕРНОСТІ (РОЛЬ ПОТАПА У ВИСТАВІ  
“ОЙ, НЕ ХОДИ, ГРИЦЮ”, РЕЖИСЕР В. ЖУКОВ)»**

Виконав: студент II курсу, групи КМAM-21  
Галузі знань Культура і мистецтво  
Спеціальності 026 Сценічне мистецтво  
Освітньої програми  
Акторське мистецтво драматичного театру та кіно  
Ступінь вищої освіти магістр  
Андрощук Олег Олегович

Керівник: народний артист України, професор  
Б. М. Козак

До захисту  
9.12.2023  


## **ЗМІСТ**

<b>ВСТУП.....</b>	<b>3</b>
<b>РОЗДІЛ 1. МИХАЙЛО СТАРИЦЬКИЙ життєвий і творчий шлях</b> <b>.....</b>	<b>5</b>
<b>1.1. Михайло Старицький: біографія.....</b>	<b>5</b>
<b>1.2. Михайло Старицький: драматург.....</b>	<b>9</b>
<b>РОЗДІЛ 2. Сценічне життя п'єси «Ой не ходи, Грицю».....</b>	<b>16</b>
<b>2.1. Художньо–літературні особливості Михайла Старицького....</b>	<b>16</b>
<b>2.2. Особливості художньої реалізації «Ой не ходи, Грицю».....</b>	<b>19</b>
<b>2.3. Національний академічний український драматичний театр</b> <b>імені Марії Заньковецької.....</b>	<b>21</b>
<b>РОЗДІЛ 3. РОБОТА НАД РОЛЛЮ У ВИСТАВІ «Ой не ходи,</b> <b>Грицю»: етапи та завдання.....</b>	<b>25</b>
<b>3.1 Застільний період.....</b>	<b>25</b>
<b>3.2 Робота з режисером.....</b>	<b>26</b>
<b>3.3 Робота над роллю.....</b>	<b>28</b>
<b>3.4 Я – Потап. Пошук Персонажа в собі.....</b>	<b>32</b>
<b>3.5 Робота з партнером.....</b>	<b>34</b>
<b>3.6 Вистава.....</b>	<b>36</b>
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>38</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ.....</b>	<b>40</b>



## ВСТУП

Актуальність драми «Ой не ходи, Грицю» Старицького полягає в самому матеріалі. Історія кохання та його знищення актуальна в будь-якому часі. Більшість творів, які вважаються класикою побудовані на історії кохання. Навіть якщо вона не є основною лінією сюжету, то відіграє неабияку роль в розвитку подій. У всі часи почуття, любов, кохання є винуватцями не тільки великих звершень, успіху та щастя, а ще й воєн на фоні зрад та ревностей, самогубств, вбивств і жертв. Проте в постанові навіть таке метафізичне почуття, як кохання має бути актуалізоване або ж інтерпретоване.

Основною метою написання кваліфікаційної роботи є спроба показати актуальність драми «Ой не ходи, Грицю».

Об'єкт дослідження – драма «Ой не ходи, Грицю» Михайла Старицького на сцені Національного академічного українського драматичного театру імені Марії Заньковецької в режисурі В. Жукова.

Предмет дослідження – роль Потапа у виставі «Ой не ходи, Грицю», вплив суспільства, соціуму та виховання на його характер та життєві принципи.

Відповідно до визначення предмету та мети, пропонуються такі завдання дослідження:

- Дослідити творчу діяльність Михайла Старицького;
- Окреслити жанрові особливості творчості драматурга;
- Проаналізувати попередні постанови вистави «Ой не ходи, Грицю»;
- Визначити головні теми п'єси;
- Проаналізувати зіграного автором дослідження персонажа Потапа к контексті постановки;
- Дати оцінку актуальності «Ой не ходи, Грицю» в сучасних реаліях;

Кваліфікаційна робота виконувалась у зв'язку з постановою вистави «Ой не ходи, Грицю» в Національному академічному українському драматичному театрі імені Марії Заньковецької

Теоретичною основою дослідження в цій роботі є загальні принципи аналізу та загальні наукові принципи: систематизація, історичність, порівняння.

Теоретична частина магістерської роботи створена на основі праць Леся Курбаса, Івана Франка, Іванни Чаббак та інших митців і педагогів.

У першому розділі структурована інформація про біографію драматурга, його життя, творчі доробки.

У другому розділі зібрана інформація про постанови «Ой не ходи, Грицю» в театрах України та детальна інформація про долю цієї драми в Національному академічному українському драматичному театрі імені Марії Заньковецької. Також представлений аналіз впливу творчості Старицького на культуру, зокрема театр.

У третьому розділі зібрана інформація, яка для глядача залишається за лаштунками. В ньому зібрані всі етапи роботи над роллю та постанови вистави «Ой не ходи, Грицю».

## **РОЗДІЛ 1. МИХАЙЛО СТАРИЦЬКИЙ життєвий і творчий шлях**

### **1.1. Михайло Старицький: біографія**

Творчість М.Старицького – суттєвий крок вперед для розвитку української мови, а також у поширенні тематичного спектру української літератури та у зміцненні реалізму в нашому літературному доробку.

Михайло Петрович Старицький народився 14 грудня 1840 року в Кліщинцях Золотонішського повіту (наразі – Чорнобаївський район) в невеликій поміщицькій родині. Батько його, Петро Іванович, був офіцером російської армії і помер, коли хлопчині було всього п'ять років. Мати письменника, Настасія Захарівна, походила з культурної родини Лисенків, яка не відділялася від простого люду, виявляла гуманне ставлення до селян, любила українську мову, народні пісні та звичаї. Під час нагляду за ним широко освіченим дідом Захарієм Йосиповичем, в домашніх умовах хлопець здобував початкову освіту. [2]

Сім'я проживала у будинку з шістьма кімнатами. Поруч з основним житлом знаходився окремих будиночок для гостей, зліва розташована велика двірська будівля. Через шлях навпроти розташовані церква святого Іллі та дзвіниця. Прямо за маєтком родини Старицьких тяглася притока річки Сули під назвою Сулице. У цьому помешканні проживали бабуся, дідусь та батьки майбутнього драматурга.

Дячок Ісай вчив їх грамотам і Закону Божому, а дідусь розповідав про військові походи, видатних полководців, бої та перемоги. Малий Михайло проводив час із селянськими дітьми, брав участь у їх іграх і розвагах, що також впливало на його виховання. У родині Лисенків, яка була прихильником стародавніх звичаїв, зберігали козацькі традиції, використовувалася українська мова і співались народні пісні. Ця атмосфера впливала на формування поглядів та смаків майбутнього літературного діяча.[1]

У 1851 році М. Старицький розпочав навчання у Полтавській гімназії. Невдовзі, на дванадцятому році свого життя, втративши також свою матір, він почав виховуватися в родині свого дядька по матері, В. Лисенка, який був батьком відомого українського композитора Миколи Лисенка. У гімназії М. Старицький виявився успішним учнем. Однак цей цікавий юнак не обмежувався лише шкільним навчанням. Самостійно вивчаючи твори видатних зарубіжних письменників, він ознайомлювався з класикою російської та української літератури. У гімназійні роки М. Старицький почав творити вірші, спочатку російською, а потім українською мовами.

Отримавши середню освіту, у 1858 році М. Старицький та М. Лисенко вступають до фізико-математичного факультету Харківського університету. У період політичного та культурного розквіту, наприкінці 1860 року, М. Старицький переходить з Харківського у Київський університет разом із М. Лисенком. Спочатку вони навчаються на фізико-математичному, а потім на юридичному факультеті. В Києві молодий студент стає активним учасником бурхливого громадського життя, відвідує студентські збори та мітинги, де вивчаються та обговорюються актуальні соціальні та національні питання.

В 1861 році М. Старицький завершує період навчання в університеті та повертається в своє село. Вступивши у володіння батьківської спадщини, він займається не лише справами на господарстві, але й віддається літературній творчості. Маючи надію провести просвітницьку діяльність серед селян, він проживає тут наступні три роки. У 1862 році він одружується з Софією Віталіївною, сестрою М. Лисенка. Під час канікул наступного року, коли М. Лисенко прибуває з Києва, М. Старицький та М. Лисенко спільно працюють над створенням української опери «Гаркуша», яка отримує великий успіх на домашній сцені.

У ті роки молодий Старицький переживає своє перше кохання, що стає вихідним пунктом для створення відомої пісні. З дитинства він не був осторонь від бідності, і як студент, разом із Миколою Лисенком, завжди брав участь у

вечорницях, які відбувались вдома. На одній з цих вечорниць, 21-річний Михайло помітив дуже привабливу дівчину на ім'я Степанида. Протягом кількох вечорниць він не зміг зустрітись з нею і відчував за нею тугу. Не витримавши, він вирішив відвідати її дім і попросив у її батька дозвіл на зутріч. Михайло врешті-решт зустрівся і освідчився Степаниді. На жаль, її відповідь розчарувала: вона вже була засватана. Ця новина вразила та підкосила Старицького, і він серйозно захворів. Лисенки, дізнавшись, що Михайло хворіє в Кліщинцях, привезли лікаря з Полтави, а потім перевезли Старицького до свого маєтку в Жовнині, де тривалий час лікували його. Сестрі Миколи Лисенка, Софійці, що не мало ще й 16 років, доручили доглядати за хворим Михайлом. Між ними виникло кохання. Виявилося, що з дитинства Софійка була закохана у свого троюрідного брата, але вона була неповнолітньою. Молоді люди усвідомлювали, що їм не дозволять одружитися, тому вирішили втекти. Оскільки в Софії та її матері була взаємна довіра, вона все розповіла матері, і батьки згодилися на їхнє одруження. Весілля відбулося за участю батюшки в сусідньому селі, при цьому додавши два роки Софії та один рік Михайлові. Це сталося в 1862 році.

На початку 1864 року Старицький покидає село і повертається до Києва для завершення університетської освіти. У 1865 році він успішно закінчує університет і працює в Київському історичному архіві, де не лише вивчає історію України, а й самостійно вдосконалює свої знання англійської, німецької та французької мов. Одночасно він ознайомлюється з літературою різних націй, перекладає твори російських та іноземних поетів українською мовою і пише власні вірші. Також він починає публікуватися в львівських журналах «Нива» і «Правда». [1,2]

Невдовзі М. Старицький залишає Київ. У 1868 році письменник продає отриману в спадщину землю на Полтавщині і, використовуючи частину отриманих коштів, придбає невеличкий маєток у с. Карпівці на Поділлі, де проживає з родиною на деякий період. Проте його інтереси менше

зосереджуються на господарській діяльності. Дін в основному присвячує свій час літературним питанням. Тут він працює над самовдосконаленням, перекладає байки Крилова та казки Андерсена, і створює численні видатні ліричні поезії, включаючи такі шедеври, як «Думка» і «Виклик».

У 1871 році М. Старицький повертається до Києва на постійне місце проживання і цілком віддається літературній та громадсько-культурній діяльності. В 1873 році він перекладає «Казки Андерсена» на українську мову, наступного року – «Байки Крилова», а в 1876 році – «Сербські народні думи і пісні»

Паралельно з цим М.Старицький витрачав значну кількість своєї енергії та часу на організацію аматорських театральних вистав та концертів у Києві. Свої знання, навички, громадське захоплення, організаторські здібності та фінансові ресурси він вкладав у театр, заклавши свій маєток на Поділлі. Під керівництвом М.Старицького труппа ставала більш міцною, театр розквітав та завоював славу, представляючи вистави на високому художньому рівні. Театр забезпечував собі достатній дохід, чого вистачало на покриття всіх витрат. Це надихало та підтримувало М.Старицького в подальшій роботі.

Більш як десятиліття присвятив М.Старицький українському реалістичному театрі, прагнучи не лише до мистецької вишуканості сценічних вистав, але й постійно розширюючи репертуар. Щоденна напружена праця та мандрівне життя вразили здоров'я М.Старицького. Він захворів та у 1893 році покинув труппу.

Протягом останніх років свого життя М.Старицький повністю присвятив себе літературній творчості, витрачаючи на неї свою енергію та талант. Він створює ряд оригінальних творів у різних жанрах, в яких виявляється його далі продовжуване творче зростання. До числа цих творів входять поезії «До Миколи Лисенка», «Хай Тепер Рида в мене кобза сумна», «І гвалт, і кров... справля сваволю сила», «Місто спить», «Барвій», «Занадто вже!», «На спомин Котляревського», а також драми «Маруся Богуславка»,

«Оборона Буші», «Остання ніч», романи «Перед бурей», «Буря», «У пристани», «Разбойники», «Последние Орлы», і повісті «Облога Буші», «Заклятий скарб», «Червоний диявол», «Розсудили», та «Безбатченко».[2]

## **1.2. Михайло Старицький: драматург**

Михайло Старицький, рід як драматург, інтегрувався в роботу у прогресивних течіях української, російської та світової драматургії.

Особливий вплив на його творчість мав драматичний спадок від таких видатних постатей, як Котляревський, Шевченко, Гоголь, Островський, Шекспір, Шіллер.

П'єса «Не судилось» стала однією з найкращих творів М.Старицького, над якою він працював під час нового періоду революційного розвитку в країні.

Сюжет «Не судилось» базується на традиційній на той час темі нещасливого кохання між бідною селянською дівчиною та поміщицьким сином. Основний конфлікт п'єси має соціальний характер, виражаючи протиріччя між поміщицтвом і селянством. Царська цензура тривалий час забороняла постановку п'єси через її соціальну гостроту, і драматург довелося кілька разів вносити зміни, полегшувати конфлікт та змінювати назву. Тільки в 1885 році дозволили виставити п'єсу під назвою «Не так сталося, як гадалося».

У своїй драмі М.Старицький висвітлив актуальні аспекти суспільної реальності того часу, докладаючи зусиль для об'єктивного представлення життя і побуту як панства, так і селянства. Персонажі, з одного боку, представлені членами «панського болота» – поміщиком Іваном Ляшенком, його дружиною Анною Петрівною, родичем Белохвостовим, сином Михайлом, дочкою Зізі та іншими; а з іншого – представниками села та прогресивної інтелігенції – Горпіною Дзвонарихою, її дочкою Катрею, Дмитром Ковбанем, Пашкою, Павлом Чубанем тощо.

Поміщик Ляшенко вражає не лише своєю жорстокістю до селян, але й некультурністю та розпустою у своєму побуті та родинному житті. Навіть маючи дружину і дорослих дітей, він залицяється до молодої гувернантки. Його

дружина, Анна Петрівна, виглядає зовні манірно–сентиментальною, але фактично вона є деспотичною і морально розбещеною жінкою. Як і її чоловік, вона шукає кохання, залицяється до лікаря Павла Чубаня і примушує його стати її коханцем, не зважаючи на те, що він ровесник її сина Михайла.

В цьому оточенні виростає Зізі, дочка Ляшенків, яка своєю грубістю та цинізмом завойовує собі прихильність батьків. Тут також присутній розпустілий родич поміщика Белохвостов, який підтримує ідею власної «теорії твердості» і радить Михайлу відмовитися від Катрі. Таким чином, життя поміщиків Ляшенків наповнене пороками та розпустою, представляючи справжнє «панське болото». На тлі цього М.Старицький викриває лицемірство і фальшиву національну свідомість Михайла Ляшенка, який виступає одним із ключових негативних персонажів у п'єсі.

У своїй драмі М.Старицький висвітлює актуальні аспекти суспільної реальності того часу, докладаючи зусиль для об'єктивного представлення життя і побуту як панства, так і селянства. Персонажі, з одного боку, представлені членами «панського болота» – поміщиком Іваном Ляшенком, його дружиною Анною Петрівною, родичем Белохвостовим, сином Михайлом, дочкою Зізі та іншими; а з іншого – представниками села та прогресивної інтелігенції – Горпіною Дзвонарихою, її дочкою Катрею, Дмитром Ковбанем, Пашкою, Павлом Чубанем тощо.

Поміщик Ляшенко вражає не лише своєю жорстокістю до селян, але й некультурністю та розпустою у своєму побуті та родинному житті. Навіть маючи дружину і дорослих дітей, він залицяється до молодої гувернантки. Її дружина, Анна Петрівна, виглядає зовні манірно–сентиментальною, але фактично вона є деспотичною і морально розбещеною жінкою. Як і її чоловік, вона шукає кохання, залицяється до лікаря Павла Чубаня і примушує його стати її коханцем, не зважаючи на те, що він ровесник її сина Михайла.

В цьому оточенні виростає Зізі, дочка Ляшенків, яка своєю грубістю та цинізмом завойовує собі прихильність батьків. Тут також присутній

розпустілий родич поміщика Белохвостов, який підтримує ідею власної «теорії твердості» і радить Михайлу відмовитися від Катрі. Таким чином, життя поміщиків Ляшенків наповнене пороками та розпустою, представляючи справжнє «панське болото». На тлі цього М.Старицький викриває лицемірство і фальшиву національну свідомість Михайла Ляшенка, який виступає одним із ключових негативних персонажів у п'єсі.

Захопившись ліберально–буржуазними ідеями «зближення з народом» під час літніх канікул у селі, Михайло виражає намір працювати «на користь народу», повертаючись до своїх батьків.

Спочатку може здатися, що Михайло має благородні наміри і прагне приносити користь селянству. Однак це лише марні слова. Виявляється, що він неспроможний не лише боротися за громадські справи, але і досягти власного особистого щастя. Його так звана діяльність обмежується ходінням в національному вбранні та залицанням до Катрі, що має трагічні наслідки. Предупреждаючи Михайла, Павло Чубань зауважує: «Ви, пани, як не занурюйтеся у хмари своїми ідеями, своїми намірами народові служити, – все це пусті слова. Обставини зроблять вас відповідальними: ви прикрашаєте себе культурою, але вилизуєте лише свої амбіції, і коли на вас подмажуть, виявиться, що ви так само нікчемні...».

Таким чином, образ Михайла в драмі «Не судилось» переконливо розкриває порожнечу ліберальних розмов про «злиття» поміщика з мужиком, вірно відтінюючи так зване «хлопоманство».

У контрасті до Михайла виступає образ лікаря Павла Чубаня. У ньому втілюється найкраще представництво прогресивної української інтелігенції, яка виступала проти поміщиків і захищала права селянства. Драматург описує Павла як щирого, доброзичливого та вразливого до страждань інших. Він завжди дотримується принципу «жити працею своїх рук». Чубань виступає проти панства, насміхаючись і розкриваючи «хлопоманство» та його

прихильників, виходячи на захист не лише окремих людей, що потрапили в невдачі, але і всього сільського населення.

І Павло Чубань не служить прикладом для визвольних зусиль на Україні, як це прагнув М.Старицький. Він відмовляється від революційного шляху у боротьбі за народні інтереси, захищаючи традиційні мирні методи поліпшення умов життя. Він не підноситься вище культурно–освітньої діяльності, але відкриває школи та читальні на селі, закликаючи поміщиків до честі й совісті, щоб викликати співчуття до селян.

Хоча у п'єсі «Не судилось» соціальне розшарування на селі не є чітко визначеним, письменник широко розглядає життя сільської бідноти, зокрема Катрі та Дмитра, протиставляючи здорову народну мораль панській розбещеності.

Глядач і читач співчують Катрі, вольовій та сердечній дівчині, яка стала жертвою свого щирого захоплення поміщицьким сином. Вона вірить Михайлові, і на його обіцянку про розлуку Катря в розпачі вигукує: «Цього не буде! Не вірте йому!». Її кохання, ніжне і сильне, зазнає трагічного кінця через соціальні бар'єри. Прагнучи до щастя, Катря загинула в нерівній боротьбі не лише з «панським болотом», основним провинувачем її смерті, але й із патріархальними обрядами тогочасного села.

М.Старицький вдало втілив в образі простого сільського хлопця Дмитра Ковбаня привабливі якості. Це юнак з чистою совістю і добрим серцем бореться не лише за своє власне щастя, але й за благополуччя всіх ущемлених, особливо за долю коханої Катрі. Та його надії на щасливе майбутнє з Катрею руйнуються через панів. Після того, як Дмитро дізнається про знущання панича над своєю коханою, він з лютою ненавистю висловлюється про панство: «Воно таке! З'їсть увесь світ, але цього не насититься. Мало їм, розпусних, тієї радості на світі, що лізуть до нас, старців, забирають останню радість, останнє щастя!» [13].

Дмитра глибоко вразила насмішка Михайла з Катрі. Молодий чоловік готовий витратити всі зусилля для щастя Катрі. Він рекомендує дівчині заспокоїтись і забути панське нещастя, що призвело до страждань. Знову закликаючи її вийти за нього заміж, він прохає: «Якщо сил немає, то не люби мене; я буду лише турбуватися про тебе, як про свою власну дитину... ділитися горем!» Страждання дівчини стає невитриманим для Дмитра, і юнак не може полегшити їх. Таким чином, він обирає шлях самовільної помсти панам Ляшенкам за їхню експлуатацію селян, за гірку долю Катрі та своє власне горе.

У творчому спадку М.Старицького також є драма «Оборона Буші», яка є відображенням боротьби українського народу проти польсько–шляхетської агресії в перші дні після об'єднання України з Росією. Виконуючи Богуна наказ затримати ворога біля Бурської фортеці на Поділлі принаймні на деякий час, місцеве населення, яке складається з чоловіків, жінок, дітей і старих людей, піднімається проти озброєних польських військ. Для них любов до Батьківщини стає святим почуттям, заради якого вони готові віддати своє життя. У образах численних персонажів п'єси, таких як Кобзар, дід Шрам, баба Палашка, сотник Завісний і, зокрема, Мар'яна Завісна, М.Старицький прославляє дух волелюбства та патріотизму українського народу.

Виокремлений образ у п'єсі – це Мар'яна Завісна, молода сотниківна, яка привертає увагу своєю чесністю, рішучістю та відвагою, ставлячи любов до Батьківщини на перше місце. Навіть відмовившись від особистого щастя, Мар'яна виступає на захист перемоги народу. І хоча вона закохана у шляхтича Антося Корецького, вона не йде за ним, оскільки він вчинив зраду народові. Письменник в реалістичний спосіб показує внутрішні сумніви Антося, який, хоч і народився в шляхетській родині, виріс українським оточенням. Тепер він опинився в ворожому таборі для Мар'яни. Розуміючи, що ворожнечу між Україною і Польщею закладають магнати та ксьондзи, юнак намагається привести українців і поляків до згоди не на класовій, а на загальнонаціональній основі. Антось намагається довести, що можливо згоджувати пана і козака,

шляхтича і посполитого. У своїй відповіді Мар'яна відкидає фальшиву ідею примирення трудового українського народу з польською шляхтою, як експлуататорами.

Антось зраджує, закликаючи Мар'яну також вийти з поля бою. Проте вона залишається вірною народові до кінця. Мар'яна знищує фортецю, яку вороги захопили, і героїчно вмирає, захищаючи не тільки своє особисте щастя, але й щастя свого народу та Батьківщини.

М. Старицький, після того як покинув театр через хворобу, вирішив оселитися у Києві, де він приділяє багато уваги своїм творчим проектам. Найраніші його оригінальні вірші, які збереглися до наших днів, відзначаються 1865 роком, зокрема «Ждання» представляє витончений зразок інтимної лірики. Власне любовні та пейзажні поезії, хоча й займають скромне місце в його поетичному доробку, включають такі видатні твори, як «Ох, і де ти, зіронько», а найбільша перлина його інтимної лірики, «Виклик» (Ніч яка, господи! Місячна, зоряна...), стала улюбленою народною піснею.

Багато з ліричних творів Старицького мають громадський та соціальний характер, який визначився впливом Тараса Шевченка та Миколи Некрасова, а також суспільно–політичними рухами 19 століття та боротьбою слов'янських народів проти турецької неволі.

Лексичний внесок Старицького українською мовою проявився у введенні ряду неологізмів, які раніше не використовувалися. Його активне словотворення сприяло подальшому розвитку української мови і мало великий вплив. Багато з його творів в цьому відношенні стали частиною скарбниці української літературної мови.

Після того, як влада у 1881 році дозволила українські вистави, виникло абсолютно актуальне питання про розширення репертуару в українській драматургії, яка була тоді досить бідною. М. Старицький, видатний лідер національного реалістичного театру, обіймав посаду очільника та режисера однієї з перших українських труп, а також відомий драматург. Загалом відомо

двадцять чотири закінчених драматичних твори М. Старицького, з яких тринадцять є оригінальними, а решта – перероблені п'єси та інсценізації прозових творів інших авторів.

У своїх комедіях, водевілях та драмах письменник використовував соціально–побутові та історичні теми. Він реалістично зображував українське панство та соціальну нерівність у творах, таких як «Не судилось», «Розбите серце». Його соціально–побутова драма «У темряві» стала сценізованою версією його повісті «Непокорний».

Драма «Талан» розкриває життя артистів українського театру у кінці 19 століття. Російською драмою «Крест жизни» автор висміює капіталізм і зраду народних інтересів, приписуючи їх продажним інтелігентам. Вагому роль у розвитку української драматургії відігравали також оригінальні п'єси М.Старицького на історичні теми, такі як «Богдан Хмельницький», «Маруся Богуславка», «Оборона Буші» та «Остання ніч».

М.Старицький адаптував та ставив п'єси інших авторів, переважно під час його керівництва українською трупною. До цього періоду належать такі твори, як «Різдвяна ніч», «Утоплена», «Сорочинський ярмарок», «Тарас Бульба», «Циганка Аза», «Чорноморці», «За двома зайцями» та інші.

М.Лисенко створив музику до кількох п'єс М.Старицького, серед яких «Чорноморці», «Остання ніч», «Чарівний сон», а також до опер «Різдвяна ніч» і «Тарас Бульба».

Разом із М.Л.Кропивницьким та І.К.Карпенко–Карим, М.Старицький виступав творцем соціальної драми, реалістично відображаючи життя народу та викриваючи експлуатацію панів і куркулів.

Його прозові твори, налічуючи близько шістдесяти творів, займають важливе місце в літературній спадщині. Історичні романи, що розповідають про боротьбу українського народу за визволення від середини 17 до майже середини 19 століття, є основними у цьому контексті. Можна стверджувати, що

на той час не було письменника в Україні, який би так докладно знав історію свого краю, як М.Старицький.

М.Старицький приділяв велике значення своїм романам і висловлював жаль, що не може видавати їх українською мовою. Більшість його оповідань – це твори, що висвітлюють сільське життя, написані в дусі соціально–викривального реалізму.

## РОЗДІЛ 2. Сценічне життя п'єси «Ой не ходи, Грицю»

### 2.1. Художньо–літературні особливості Михайла Старицького

Михайло Старицький широко відомий своєю поезією. Старицький припав на «пошевченківські часи». Франко казав, що письменникам та поетам цих часів було важко були вийти з тіні Генія, але крім цього існували ще і рамки, які створили самі твори Шевченка. Адже навіть не розуміючи цього Кобзар створив певний ідеал та стиль. Іван Франко вважає, що творчість Старицького це перша сходинка на нові рубежі поезії. Варто зазначити, що для самого Старицького поезіє є великою частиною його життя, майже 40 років. Саме в поезії максимально чітко видно еволюцію Старицького.

Друкувати свою поезію Михайло почав у львівській «Правді» в 1868 році. На початковому етапі формування Старицького, як поета та драматурга творчість базувалась на пейзажній ліриці, яка мала в собі певний музичний ритм («В садку», «На Озері», «Вечір»). Життя квітучої неосяжно-красивої природи, яке грає провідну роль у роботах Старицького чарівно переплітається з людськими чеснотами, вірністю та коханням. Часто Михайло використовує прийом ліричного паралелізму, тобто настрої героя підсилюється та порівнюється з природою. Ліричний герой може дивитись на захід сонця, чудовим вечором, а романтичний опис природи тільки підсилює пейзаж в голові читача. В ліриці 1860–х домінував вечірній пейзаж, традиційно до української поезії розкриває внутрішній стан ліричного персонажу.

Варто зазначити, що поезія Старицького стала і музичною лірикою. Вперше поезія, покладена на музику Миколою Лисенком, виконувалась як арія Левка в опері «Утоплена»:

Ніч яка місячна, зоряна, ясна!

Видно, хоч голки збирай.

Вийди, кохана, працю зморена,

Хоч на хвилиночку в гай.  
 Сядем укупочці тут під калиною –  
 І над панами я пан!  
 Глянь, моя рибонько, – срібною хвилею  
 Стелиться полем туман... [10]

Також Старицький активно працював в жанрі романсу. Найяскравішим прикладом такого романсу вірш «Не згадуй!»:

Не згадуй, мій друже, мій милий,  
 Не жур мого серця ти вкрай:  
 Давно занесли уже хвилі  
 У море безодне наш рай:  
 Несила, немога, коханий,  
 Минуле вернути назад –  
 Ми тільки здратуємо рани,  
 Що кожен загоїти б рад. [12]

В романсах М.Старицького практично відсутня фатальність, та трагічність. Це скоріше тепла сповідь людини, яка прожила важке та насичене життя. Можна прослідкувати декілька етапів становлення та еволюції поетичного мистецтва М.Старицького. Якщо у віршах 1860–х ще прослідковувалась вторинність та запозичення від старшого творчого покоління, то поезія 1870 – 1890–х років – абсолютно новий, самостійний етап писемної творчості, який і став обличчям Старицького.

Першою авторською роботою в ролі драматурга став водевіль «Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка». Написаний твір був в 1872, а в 1873 пройшов цензуру та отримав дозвіл на виставу. Того ж року Старицький поставив цей водевіль в Києві в будинку Ліндфорсів. Акторами стали учасники театрального гуртка під керівництвом самого автора. В основу сюжету «Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка.» Старицький заклав побутову історію про двох панянок, які сперечаються чия собака була краща. Варто розуміти, що

весь смак та краса цього водевілю не в сюжеті, а в чудових анекдотичних, характерних образах, які автор дотепно розкриває ставлячи персонажів в певні обставини. Варто зазначити, що водевіль «Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка» досі є на сцені українського театру. Ця вистава вже стала традиційною та навіть класикою.

Наступною роботою для Старицького стала драма «Не судилось». Михайло розраховував надрукувати цей матеріал в альманасі «Рада», але цензуру твір пройшов тільки в 1883 році. Збереглись рукописи Старицького в яких він змінював сюжет під натиском цензури. «Не судилось» – драма на 5 дій. Вона порушує нову, але від цього не менш важливу тему в українській поезії, показуючи реальну картину села після реформи 1861 року. Головною реформою сюжету стало щире кохання сина поміщика до звичайної селянки–сироти, яка так само щиро закохалась в нього. До Старицького про такі стосунки практично нічого не писали, бо класова нерівність вважалась неприпустимою. Через цю ж різницю станів їм не судилось бути разом, Катря загинула не витримавши потужного натиску та критики панів. Михайло старицький в 60–х та 70–х роках знаходився безпосередньо біля шляхти та панства, тому чудово обізнаний в їхньому побуті та світобаченні.

Принципово новим етапом творчого життя Старицького стала драма «Ой не ходи, Грицю». Вперше вистава була поставлена на сцені українського театру в 1887 році, а згодом справедливо зайняла своє місце серед української класики. Народна пісня Марусі Чурай «Ой не ходи, Грицю» неодноразово використовувалась, як основа та муза для української інтелігенції. Пісня стала прототипом для таких творів: «Маруся Чурай» Бораківського, «Чари» Тополі, «Не ходи, Грицю, на вечорниці» Александрова та звісно самого Михайла Старицького.

## **2.2. Особливості художньої реалізації «Ой не ходи, Грицю»**

У драмі «Ой не ходи, Грицю» автор намагався показати соціальні явища та події українського села. Сюжет драми побудований на психологічному та соціальному фундаменті, а основною причиною конфлікту між бідним сільським людом та багатіями є різниця станів та соціальне протиріччя. Старицький запозичує основний сюжет з оригінальної балади Марусі Чурай. В пісні розповідається про Грицька, якому любі дві дівчини. Впродовж вечорниць героїня розуміє ситуацію та згодом отрує Гриця зіллям. Головна героїня не шкодує про свій вчинок. Ревнощі Марусі настільки сильні, що вона готова на вбивство, аби тільки її коханий не дістався іншій. Старицький розширює та вдосконалює сюжет оригінальної балади, додає декілька персонажів, змінює мотивації героїв та вибудовує цілу переплетену систему конфліктів. В оригінальній пісні ревнощі змушують Марусю піти на вбивство, а в драмі Старицького головну героїню на такий вчинок підштовхує Хома. Рушієм сюжету в Михайла Старицького є дії Хоми, який лицемірно та жорстоко готовий відправити людей в «сиру землю» тільки би отримати серце Марусі. Дія відбувається в звичайному селі (побутові умови). Головну героїню хочуть отримати 3 чоловіка – Гриць, Хома та Потап. Драма Старицького відрізняється тим, що Маруся від ревнощів божеволіє і саме це «виправдовує» отруєння Гриця. В оригіналі ж є такі слова:

У неділю зілля копала,  
 У понеділок пополоסקала,  
 А у вівторок зілля варила,  
 А у середу Гриця отруїла... [9]

З цих рядків можна зробити висновок, що Маруся це робила з «холодною головою», повністю усвідомлювала що вона робить та для чого. Схожість драми та балади потрібно шукати в «народності». Впродовж всієї п'єси лунають українські народні пісні, всього в «Ой не ходи, Грицю» Михайла Старицького можна нарахувати 19 таких пісень. Всі ці музичні композиції різні: коляди, щедрівки, пісні про кохання та обрядові пісні. Варто Зазначити, що сам

автор додав коментар до назви «драма із давніх часів, народна, з музикою, співами, танцями, в 5 діях». Тож Старицький сам ідентифікує свою п'єсу народною. Про це також свідчить особлива деталізація дійства щедрування (переодягання, пісенний супровід та побажання автора).

У творі активним каталізатором конфлікту є не лише хитрощі Хоми, а і протиріччя у стосунках Грицька та Марусі, які з'являються через їх характери. Драматична напруга п'єси базується на моральних та етичних аспектах життя в селі ХІХ століття, які відображають соціальні протиріччя. Драматург окреслює соціальні стимули за характером і вчинками Хоми. Використовуючи гроші, він вправно маніпулює іншими, створює пастки, щоб досягти своєї мети. Хома вдається до цього прийому кілька разів: спочатку користується слабостями Грицька і Потапа, а потім, приховавши всі свої інтриги, особисто втручається в їхні відносини та суперництво.

Маруся вирішує вчинити отруєння Гриця, впевнившись, що безповоротно втрачає його. Під дією зілля від ворожки Гриць помирає, а головна героїня, переконавшись, що Гриць мертвий, божеволіє та виконує пісню «Ой не ходи, Грицю...». Безумство Марусі повністю обеззброює Хому, а той, в свою чергу, закінчує своє життя самогубством. Фінал драми Старицького, на відмінну від балади, чітко дає зрозуміти, що за гроші не купиш повагу, шану, любов та красу, а кожну людину, яка обрала шлях підступності чекає поганий кінець та справедливе покарання.

### **2.3 Національний академічний український драматичний театр імені Марії Заньковецької**

На початку становлення молодої держави в 1917 році всю Україну захопив потужний культурний вибух. Звісно одну з провідних ролей в цьому русі став театр. В зв'язку з цими подіями Комітет українського національного театру починає своє існування. За допомогою цього Комітету в серпні 1917 року був створений перший(державний) театр України, який називався Український

національний театр. В цьому театрі працювали актори з мандрівних театрів, які і стали кістяком трупі. Цей театр показав першу постанову «Пригвождені» 16 вересня 1917 року. Проте театр не зміг активно поповнювати репертуар через політичні та воєнні причини. Через ці ж причини в 1918 році привели до де організації, а саме в Державний народний театр. Згодом перейменувався на Український народний театр та в Народний театр. Ще за деякий час до трупі додаються нові актори, які в подальшому стануть корифеями української сцени: М.Заньковецька, О.Полянська, Г.Маринич і талановита молодь. В такому складі театр працював до 1922 року. В 1922 році театр був переіменований на честь акторки Марії Заньковецької. В цей період театр переживав важкі економічні часи, що змусило трупу відправитись на довгі гастролі по всій Україні. В такому мандрівному ритмі театр провів вісім років. В 1931 році театр набуває статус державного, а приписку в Запоріжжі. В ці роки Запоріжжя було індустріальним містом та містом, куди приїжджала науково–технічна еліта тих часів. Звісно це мало вплив та залишило відбиток на репертуарі. З часом комуністичний вектор вдалось змінити, глядач почав приймати «Марусю Чурай», «Ой не ходи, Грицю» та «Мартин Боруля». Театр відзначався своїм репертуаром, де була присутня як світова класика, так і національна, але вже в 1941 році в зв'язку з війною театр був евакуйований на Кубань, згодом в Сибір. Знову славетний театр та репертуар був загнаний в рамки, які диктувала партія. Впродовж війни театр створив декілька концертно–тетральних груп, які обслуговували поранених військових в лікарнях, та різних підрозділах. Навіть в таких умовах трупі вдалось зберегти більшість трупі.

Вже в 1944 році урядовим рішенням театр переїжджає до Львова на постійну основу, акторський кістяк також переїхав до культурної столиці. В 50–х роках театр активно зростав не тільки творчо, а і талановитою молоддю. Завдяки Б.Тягну та В.Івченку в репертуарі з'явилися глиби світової та української класики: «Фауст і смерть», «Лісова пісня», «Вій вітерець» та «Гамлет». В 60–х роках театр ще більше поповнився молоддю, тепер до трупі

доєднались талановиті актори Б.Козак, Г.Опанасенко, Л.Кадирова, Б.Ступка, Ю.Брилинський, А.Корнієнко та інші. До театру також за запрошенням прийшли Ф.Стригун і Т.Литвиненко. В 80–х заньківчани намагались тримати планку вистав під режисерським керівництвом А.Кравчука та А.Бабенко, проте ці роки стали важкими для театру.

Федір Стригун став керманічем театру в 1987 році. Цей період особливий в історії театру, адже національна свідомість українців саме в цей час активно прогресувала. Людям потрібні були не тільки інші сюжети, а ще і прийоми та образи. Театр стає рупором громадськості та її думки. В інтелігенції в голові – в заньківчан на сцені. Саме в цей час до театру повернулася його слава, та статус серед культурної спільноти.

«Ой не ходи, Грицю» вже була на сцені Національного драматичного театру ім. М.Заньковецької в 1930–1940 та 1980-1990 роках.

В 2023 Національний драматичний театр імені Марії Заньковецької знову повернувся до Старицького. Ця постановка стала надзвичайно важливою для театру, адже репертуар в більшості складався з комедій та музичних вистав. Режисер розділив виставу на 2 дії. Хоч перша дія закінчується спробою вбивства Грицька, але можна вважати першу дію досить світлою та позитивною, адже персонажі водять козу в очікуванні вечорниць, які традиційно проходять в Степаниди. Друга дія більш драматична, з'являється містична атмосфера та своєрідний саспенс. Атмосферу створюють не лише актори, а ще музика та сценографія. Музику створив Олег Мишловський. Неодноразово на прес–конференціях та обговореннях вистави композитор отримувал компліменти та овації, чого тільки варта пісня Марусі, яка об'єднала в собі традиційні мотиви та сучасні напрями музики. Чудово себе показав художник вистави «Ой, не ходи, Грицю». Історичні костюми та неймовірна декорація. Серед сцени стоїть великий млин заввишки в п'ять метрів, який постійно діє разом з артистами. Млин в цій роботі символізує плін життя, бо його лопаті крутяться практично всю виставу, навіть після того, як Маруся

збожеволіла, що в свою чергу також символізує камерність будь-якої події окремої людини чи сім'ї в масштабах нашого світу та плину часу.

Під час написання магістерської роботи вдалось поспілкуватися з Народним артистом України Мукою Ярославом, який виконував роль Гриця у виставі–попередниці, яку поставив Мирон Лукавецький в 1986 році. Ярослав Васильович поділився унікальною інформацією. В 1986 році приїхав Мирон Лукавецький, йому було запропоновано поставити «Ой не ходи, Грицю» Михайла Старицького, можливо, навіть, з прицілом на посаду головного режисера театру, але Мирон почав працювати в Театрі юного глядача (зараз Перший український театр для дітей та юнацтва). Ставили цю виставу, постановка вийшла доволі традиційна. Ярослав Мука виконував роль Гриця, Дарія Зелізна виконувала роль Марусі, а зараз, справжня іронія долі, отримала роль мами Марусі. Вистава починалась з пісні:

«Добрий вечір тобі, зелена діброво!

Переночуй хоч ніченьку мене молодого!»

Не переночую, бо славоньку чую

А про таке, козаченьку, голову буйную»

«Добрий вечір тобі ти, темний байраче!

Переночуй хоч ніченьку та волю козачу!»... [8]

З куліс лунає пісня чарівним тенором, зал аплодував вже на вихід головного персонажу. Вистава користувалась шаленим попитом, Дарія Зелізна виглядала чудово, а її Маруся -- чарівна. Хоч вистава і користувалась попитом, але була списана приблизно через 5–6 сезонів. Ярослав Мука поділився: «На диво доволі добре пам'ятаю цю виставу, напевно тому що це було в молодості». Оформлення створив Кипріян Мирон Володимирович. Всю виставу головний герой ходив в білосніжному жупані, а в фіналі одягав чорний, що символізувало смерть та темні часи. Глядач дуже добре сприймав постанову, час був такий, а сама вистава була доволі традиційна, але в хорошому сенсі самої традиційності. Зал переживав і за Грицька, і за Марусю, яка натворила біди у всій історії. Роль

Хоми виконував Євген Федорченко, він був один на ролі і досить довго шукав якесь вирішення персонажу та підбір зовнішності. Євген Іванович собі вигадав, що в Хоми має бути на лиці «вовча шерсть» і від цього персонаж мав страждати, але режисер його переконав. Мирон Лукавецький сказав, що не потрібно Хому робити виродком, або неповноцінним. Режисер прагнув побудувати історію, де Маруся обирає іншого не через зовнішність та статки, а через поклик серця. Тобто в версії режисера Гриць, Потап та Хома були рівноцінними привабливими чоловіками, але Маруся робить вибір не очима, а серцем. Хома повинен був страждати та комплексувати не через свою зовнішність, його проблема була в тому, що Маруся обрала іншого, повністю рівнозначного чоловіка. Роль Потапа виконував Олександр Сторожук. У фіналі першої дії відбувалась поставлена, гарна бійка, в процесі Потап ножом Хоми попадає по Грицю. Оскільки це перша прем'єра, можливо якісь акторські затиски, але Олександр потрапляє цим ножом Ярославу Васильовичу в руку. «Звісно з персонажів ми не випали, але я почув, як по моїй руці починає текти кров, а я нагадаю, що на мені був білий жупан. В партнерів очі квадратні, ніхто не розуміє кди вдарив Олександр, але це спрацювало на мене. Я цю окривавлену руку протягну до Потапа і кажу фінальну репліку, завіса, кінець першої дії. В залі страшні оплески, а в мене і досі залишився шрам на лівій руці, така своєрідна пам'ять» – поділився Мука Ярослав Васильович. [3]

## РОЗДІЛ 3.

### РОБОТА НАД РОЛЛЮ ПОТАПА У ВИСТАВІ «ОЙ НЕ ХОДИ, ГРИЦЮ» В РЕЖИСУРІ В. ЖУКОВА: ЕТАПИ ТА ЗАВДАННЯ

#### 3.1 Застільний період

Кожна робота, зазвичай, має початок і кінець, але виключенням є мистецтво. Початком роботи можна назвати навіть ідею створення тієї чи іншої роботи художнім керівником. Потім починається важка робота з підбору творчого складу. Керівник обирає режисера, обговорюються деталі, режисерське та художнє рішення. Після вирішення бюрократичних та паперових справ режисер переходить до роботи, яка зазвичай залишається за лаштунками, а саме розбір матеріалу. Цілком можливо, що всю пророблену роботу ніхто крім режисера не побачить, тим не менш це міцний фундамент для майбутньої вистави. Від цього етапу також залежить успіх постановки.

Коли режисерська частина підготовки готова, то весь творчий склад переходить до застільного періоду. Застільним періодом театрали називають час, коли труп знайомиться з матеріалом ретельно вчитуючи п'єсу. Розібрати матеріал до атомів – запорука легкої роботи на самому майданчику. Саме в цей час актори разом з режисером вивчають персонажів, обговорюють їх, розставляють акценти, визначають зерно ролі, надзадачу та стосунки між персонажами. І саме це вважається початком творчого процесу. Іноді дивуєшся, як банальний діалог можна перетворити на психологічну дуель двох сильних персонажів, як виправдати той, чи інший вчинок, та що рухає цими людьми? Давид Петросян, з жовтня 2023 року головний режисер театру ім. М. Заньковецької, на своїй репетиції сказав: «Час диктує, як і про що я маю ставити виставу точно так само, як вам диктує манеру гри». І важко з ним не погодитись, адже матеріал написаний сто, двісті, або ж навіть тисячу років тому на сцені має бути актуальним, а саме це і робиться під час застільного періоду.

Застільний період «Ой не ходи, Грицю» почався з маленьким нервом, адже для В'ячеслава Жукова ця вистава стала першою постановкою на великій сцені театру. Незважаючи на велику кількість хороших вистав на камерній сцені творча група обережно відносилась до партнерів та режисера, бо велика сцена диктує свої правила. Тим не менш режисер сам розумів і відчував легку напругу, тому одразу сказав, що в творчого колективу мають скластись хороші творчі стосунки, коли актор довіряє режисеру, а він, в свою чергу, довіряє акторам, використовує їх ідеї, знахідки. Одразу після першого прочитання п'єси акторський склад розпочав розмову про те, як актуалізувати матеріал, який був опублікований ще в 1919 році. В'ячеслав Жуков Поділився своїми ідеями, перша читка закінчилась приємною та конструктивною розмовою. Декілька днів поспіль ми коротили текст, щоб жодна репліка не дисонувала з загальною ідеєю режисера. Текст готовий, тому творчий склад перейшов до детального розбору персонажів. Актори писали біографії своїх ролей, адже виконавцю дуже важливо знати повну історію своєї «маріонетки», адже дитинство, суспільство, виховання та коло спілкування формують характер, який прямо впливає на дії, реакції персонажу. Під час застільного періоду також були проговорені відносини між персонажами.

Застільний період тривав близько тижня. На жаль це замало часу, аби повністю поринутись в матеріал і відчувати себе комфортно.

### **3.2 РОБОТА З РЕЖИСЕРОМ**

Діяльність режисера в дуже багатьох відношеннях нагадує творчість Бога, існує значний ризик «загратися». Процес надання унікальності творчості відіграє важливу роль у цьому випадку.

Режисер (з французького *Re'gisseur*, від латинського *Rego* – керувати) – це творчий фахівець у галузі видовищних мистецтв (театр, кіно, телебачення, цирк, естрада). Він відповідає за постановку вистави (інсценізацію, операцію,

балет, концертну чи циркову програму) на сцені. У сучасному видовищному мистецтві його часто називають режисером-постановником або просто постановником. Режисер, який відповідає за творчу діяльність всього театру (чи іншого видовищного колективу), отримує назву головного режисера.

Функції режисера в сучасному театрі є надзвичайно великими і різноманітними: він відповідає за всі аспекти організації творчого та технічного процесу підготовки вистави чи програми.

На початковому етапі роботи режисера над виставою полягає народження загальної ідеї та створення сценічного варіанту п'єси (часто спільно з драматургом). Потім режисер формує постановочну групу, визначаючи кандидатур учасників, таких як художник-сценограф, художник з костюмів, композитор, балетмейстер (а також асистент режисера, художник зі світла, постановник сценічного руху, дизайнер боїв, диригент хору, автор текстів пісень та інше). На основі обсягу робіт та підготовлених ескізів, режисер, за його активною участю, складає бюджет для вистави (включаючи виготовлення всієї матеріальної частини). Одночасно режисер обирає акторів-виконавців (тобто розподіляє ролі) і призначає асистента режисера, який відповідає за технічну організацію репетиційного та підготовочного процесів і зафіксує всі етапи роботи над виставою.[11]

Режисер являється свого роду камертоном. Актори працюють в такій тональності, яку задає постановник. В'ячеслав Жуков маючи великий досвід постановок в різних театрах зміг налаштувати взаєморозуміння практично з кожним актором. Режисер також пішов не невеличку авантюру, адже на одну роль взяв 2-х акторів, які на той час мали доволі малий досвід роботи на великій сцені. Проте ця авантюра зіграла на руку самому режисеру, адже ми знаємо, що довіра – один з найважливіших аспектів акторської роботи, тому розуміння того, що в тебе вірять дає ще більше мотивації та бажання створити щось

справжн є та унікальне. В перший день репетицій на майданчику були чітко поставлені завдання, актори почали шукати психофізику, яка ідеально підійде для їх персонажів. Постановник ретельно проговорював, що він хоче бачити і пояснював чому. Але варто зазначити, що режисер приймав позицію та думку актора, якщо вона була аргументована та дійсно пасувала до цільної картини, яку він уявляв. До певного моменту робота йшла спокійно та продуктивно. Розпочались невеликі дискусії під час розведення сцен. Кожен актор – егоїст та адвокат своєї ролі, тому хоче зробити її яскраву, амплітудну та об'ємну, проте не всі ідеї підходили під концепцію режисера. На цьому тлі іноді виникали конфлікти, хоча правильніше це назвати здоровою дискусією, яка має бути, коли весь склад працює на якість як всієї вистави, так і особистої ролі. Але Роман Полянський казав «Кіно повинно змусити глядача забути, що він дивиться кіно». Важко не погодитись з словами великого кінорежисера, але це стосується і театру. В'ячеслав Жуков працював з акторами не тільки над формою та персонажами, а і над загальною задачею та атмосферою.

### **3.3 Робота над роллю**

Отже, коли актор виходить на сцену (будь то театр у великому місті чи скромна сцена сільського клубу), його головною місією є бути пропагандистом та агітатором. Йому доручено підтримувати, захищати та висувати ідеали нашого суспільства, а також осуджувати та виступати проти того, що гальмує його розвиток та «позорить гідність людини». Тільки у такий спосіб мистецтво актора стає цікавим та необхідним для глядача.

Але актор-агітатор – це особливий та неординарний вид художника. Схожий на будь-якого іншого митця, він впливає на людей не просто висловлюючи свої погляди чи переконання, але створюючи образи силою своїх творінь. Він представляє перед глядачем характери конкретних осіб, відкриває їхню внутрішність та показує їхні зв'язки як з один одним, так і з суспільством.

Що ще важливіше, чим виразніше та переконливіше актор це робить, тим сильніше він впливає на глядача, тим вірніше відтворює високі ідеали.[

Тож повернемося до питання, яке порушили спочатку. Зіграти роль – це означає створити на сцені живий та яскравий образ людини. Через його вчинки, думки та почуття передати конкретне ставлення до життя та висловити ідеї, що вкладені в п'єсі. Це вимагає від актора двох головних завдань.

По-перше, він повинен відтворити образ свого героя, зрозуміти його внутрішній світ та виділити найважливіше та типове для його характеру. По-друге, найважче – актору треба злитися зі своїм героєм, відчувати його думки та почуття. Тільки в такому випадку – при умові трансформації актора та глибокого порозуміння ним образу – на сцені з'являється жива та правдива людина, яка переконує та захоплює глядача.[11]

На сцені виникає новий світ. Людина, задумана драматургом, але створена актором з його «плоті і крові». Ті, хто вважає, що це може статися миттєво – швидко та легко, глибоко помиляються. Це не відбувається так. Актор, можливо, легко може відтворити рухи, жести чи голос свого героя. Він може виконати якесь почуття та показати певні риси характеру. Ви, напевно, бачили акторів, які відображаючи відчай, дико вертять очима; описуючи любов, ніжно усміхаються та тримають руки біля серця; виражаючи гнів свого героя, голосно кричать та шиплять.[4]

Можливо, ви самі пробували грати таким чином. Та результатом було те, що на сцені був актор, який лише приблизно демонстрував, як можна виглядати кохання, страждання, радість тощо. Це видається вигадкою, із справжнім мистецтвом – мистецтвом істинних людських почуттів та думок – це має небагато спільного. На сцені має з'явитися жива людина, але для цього потрібно подолати дуже багато перешкод.[4]

Кожен актор хоче зробити хорошу роль. Таке бажання потребує повного розуміння матеріалу, тому кожна робота над роллю має починатись з занурення в п'єсу, багато читання та інтелектуальної роботи.

Робота над роллю Потапа не стала виключенням. Почалась робота з застільного періоду. Перша читка матеріалу відбулась повним творчим колективом театру. Метри театрального світу завжди сперечались з цього приводу, адже одні кажуть, що п'єса має бути прочитана індивідуально, аби емоції та рефлексії актора були щирими стосовно матеріалу, аби зовнішня думка та оцінка не впливали на сприйняття актора, як індивідуальності та особистості. Інші ж кажуть, що читання має бути спільним, аби одразу налагоджувати взаєморозуміння та мати подібні думки для подальшої постановки.

Ознайомившись з матеріалом декілька разів ми перейшли до розбору: мета, ідея, зав'язка, розв'язка, кульмінація, епілог, експозиція. Все це дуже важливо для розуміння матеріалу. Після теоретичного розбору всієї п'єси йде не менш важливий етап – розбір ролі. Саме на цьому етапі починає створюватись образ, характер, психофізика, яку у фіналі роботи побачить глядач. Для початку я виписав всі репліки та тези, які описують мій персонаж, його дії та характер. наступним етапом стала біографія. Вигадував та писав її так, аби біографія максимально логічно створювала ланцюжок, який в результаті який в результаті привів до такого Потапа, яким його описував Старицький. Біографію персонажа у створенні ролі багато акторів недооцінюють, адже саме вона дає розуміння персонажу, а розуміння дає впевненість на сцені. На сцені видно все, а особливо, коли актор несе шлейф свого минулого. Відштовхуючись від біографії ми спільно з режисером обговорили персонажа, знайшли його надзавдання, зерно, що ним рухає та ким він є.

Надзавдання.

Надзавдання персонажа – це те, що в моєму випадку найбільше хоче Потап. Можна сказати, що це ціль його існування та буття. Надзавдання

проходить крізь всю роль, кожна дія Потапа підкріплена та виправдана цим надзавданням. Спочатку ми визначали, що його надзавдання – Маруся, але трішки більше заглибившись в матеріал зрозуміли, що Маруся є інструментом для справжнього надзавдання. Потап хотів стати першим хлопцем на селі. Це виправдано його поведінкою, становищем в суспільстві та оточенням. Потап – єдина дитина в сім'ї, за законами того часу його не могли взяти до військи, щоб він міг доглядати старих. Проблема полягає в тому, що Потап виріс поруч з парубками, які хотіли стати козаками, які з малих років ходили з хурою, займались військовою справою. Така ситуація створила комплекс меншовартості у Потапа. Найбільша біда полягає в тому, що Гриць – наставник Потапа з дитинства. Гриць для мого персонажа виконував роль старшого брата, та щирого порадника, але власні амбіції взяли верх над розумом та дружбою. Ми вибудували персонажа так, щоб Маруся стала дорогою до успіху в голові Потапа, адже це логічно навіть у тваринному світі: самець відбиває самку у вожака та сам стає вожаком.

#### Сценічне завдання.

Сценічне завдання – те, чого Потап хоче в конкретній сцені. Важливо нагадати, що сценічне завдання має допомагати надзавданню. До прикладу візьмемо сцену Потапа та Хоми. Хома одразу каже нашому герою, що Гриць повернувся і що Маруся вже разом з ним. Це посилює бажання та надзадачу нашого персонажу. Завдання сцени – знайти вихід з ситуації, як відбити Марусю та якою ціною це зробити? Через цю перепону нам допомагає перейти сам Хома.

#### Передісторія.

Передісторія – шлейф з якими персонаж виходить на сцену. Тобто що було, подія, розмова, слухи і травми, все це актор виносить на сцену з собою. Наприклад, Потап, перед сценою з Хомою, водив козу зі своїми друзями, в нього був чудовий настрій. Також важливо знати, що Потап розумів, що зараз вони йдуть до Степаниди на вечорниці, де будуть дівчата включно з Марусею.

Життєві обставини.

В життєві обставини входить все те, що згадано в попередніх розділах. Біографія, події, діалоги, чутки, сім'я, стосунки, друзі, кохання, зрада – все це прямо впливає на персонажа та пояснює чому він став таким, чому він діє саме так.

Старицький у своїй п'єсі «Ой не ходи Грицю» через репліки інших персонажів писав про Потапа від імені Хоми так: «Гарячий ти і завзятий! Страх отаких палених люблю, що нікому, мовляв, не спустить, не дасть собі на хвіст наступити! Я не знаю, і як тій Марусі мінять такого козака на слинявого Грицька? Хіба тим, що підпанок? От я й сам його ненавиджу, що такий ще хвалько з нього: похвалявся оце, що насміється з дівчиною над дурнем, тобто над тобою, і що ще й кістки поламає». В свою чергу Грицько каже: «Чим же він їй приподобився – чи слинявим ротом, чи мишиним вусом, чи своєю дурною макітрою?».

### **3.4 Я – Потап. Пошук Персонажа в собі**

Пошук актором певного характеру та зерна персонажу, художнього образу – великий, кропіткий та багат шаровий процес, який має в собі безліч аспектів: біографія персонажу, режисерське рішення, методика роботи на сцені, жанр, фізіологічні особливості актора, який виконує роль, інтелектуальні здібності персонажа та самого актора, певні особливості художнього та музичного вирішення. Варто також розуміти, що режисерське та художнє рішення, світло, музика є констатною після прем'єри, а актор – перш за все людина, яка є невеличким гвинтиком в двигуні, який рухає виставу. Актор не може бути однаковий з вистави в виставу, адже ми живемо в часи, коли кожен день – особливий, не важливо хороший, чи поганий, але актор кожного дня має свої рефлексії, які так, чи інакше впливають на самого персонажа та виставу.

Натуралістична методика гри передбачає в собі цілковито повне вживання в персонажа. Актор спільно з режисером(на основі драматургії)

придумують характер персонажу, шукають «смачні» нюанси, проробляють психофізику.

Вперше пробуючи персонажа на майданчику («на ногах») я зрозумів, що він мені дуже далекий перш за все поведінкою тіла. Мені притаманні вивірені рухи, психофізика та дихання середньої швидкості, які пасують до інтелігентних персонажів (графів, герцогів та інтелектуальних бандитів). Але така психофізика зовсім не підійшла для ролі Потапа, адже це сільський парубок з гарячою кров'ю та особистими приземленими амбіціями, який спершу робить, а потім думає. В такому дисонансі між актором—особистістю та персонажем пройшло 3 репетиційних дні, але ключик так і не був знайдений. Порадившись з режисером саме для цієї роботи було вирішено спробувати іншу методику, а саме від зовнішнього до внутрішнього. Ця методика полягає в наших психофізичних зв'язках, можна навіть сказати рефлексах. Рішенням стало звернення до іншої літератури та створення одного суцільного образу з декількох персонажів, а саме їх фізична поведінка. І ось нарешті ключ був знайдений, характер та психофізика почала наближатись до тієї, яку хотів бачити режисер.

Варто не забувати, що основою та фундаментом акторської роботи є розуміння матеріалу та персонажу, а з цим допоможе впевненість в теоретичній частині та її розумінні. Для розуміння персонажу найчастіше актори мусять відповісти на питання:

- Що зробило його таким?
- Навіщо мені це?
- Чи є щось спільне між нами?
- Що мені болить та відгукується в цьому персонажі?
- Чому мені хочеться навчитися в цього персонажа?

«Ой не ходи, Грицю» стала для мене другою роботою на великій сцені в театрі імені Марії Заньковецької, але Потап став першою великою роллю, тому

розуміючи всю відповідальність з'явилась ще більша мотивація створити щось дійсно якісне та потужне.

### **3.5 Робота з партнером.**

Андрій Козак.

Режисер розставив акценти в ролі Потапа так, що найбільше він діяв з Хомою. Роль Хоми виконав заслужений артист України Андрій Козак. Варто розуміти, що за свою акторську кар'єру Андрій навчався та працював за безліччю різних шкіл та методик. Це дало змогу взяти найкраще зі всіх куточків кожного театру в якому він працював. З Андрієм Козаком я мав попередній досвід у виставі «П'ЯТЬ ПІСЕНЬ ПОЛІССЯ», але спільних сцен не було. Проте це не заважало дивитись на майбутнього партнера в репетиційному процесі, тож попереднє уявлення про роботу було відомо.

Вперше «на ногах» ми спробували сцену в репетиційній кімнаті, тож про атмосферу, або роботу в повну силу можна було тільки мріяти. На першій репетиції наш акторський дует не знайшов зв'язку, але робота тільки розпочиналась. Після невдалої репетиції ми вирішили знову звернутись до тексту, та після репетиції знову взяли за текст. В приємній розмові з кавою та круасанами, а це важливо, бо мистецтво має народжуватись в комфорті, тільки тоді відбувається справжня творчість, а мистецтво через муки складно назвати мистецтвом. Під час цієї трапези вичитуючи текст ми прийшли до декількох цікавих ідей, які спробували вже на наступній репетиції. Друга репетиція стала вже набагато вдалішою, з'являвся партнерський зв'язок та контакт. Деякі наші ідеї таки спрацювали. Ще через декілька репетицій прийшло усвідомлення, що «ми граємо не в той театр». Психологічна манера існування не працювала, як і гіперболізована. Андрій Козак запропонував спробувати енергетичний театр, де актори мають право на відсторонення від персонажу. Тобто тепер на сцені були не Потап та Хома, а актор Олег Андрощук та актор Андрій Козак, які кожного разу виходили на сцену з думкою «а що ж ти витвориш на цей раз». Це

було комфортно, а все через партнерську довіру, яка є дуже важлива в будь-якій акторській методиці. Також це перша робота в якій я почув фразу, яка залишиться зі мною на все творче життя. Аби трішки заспокоїти обстановку на майданчику Андрій Козак сказав режисеру: «В'ячеславе, ви ще не встигнете доїхати до Сихова, як ми вже будемо грати своє».

Безперечно варто зазначити, що Андрій Козак надзвичайно сильно долучився до створення Потапа, як персонажу.

Володимир Пантелєєв

Володимир Пантелєєв зарекомендував себе, як потужний, технічний актор з нутром, якому підвладні найрізноманітніші ролі та образи. Наша партнерська робота розпочалась ще до вистави «Ой не ходи, Грицю». Вперше ми зустрілись з Володимиром ще як актори масових сцен у виставі «Сватання на Гончарівці» Федора Стригуна, потім наші дороги перетнулися у виставі «За двома зайцями» Ореста Огородника. Саме в ній ми вперше відчули партнерський зв'язок. Третьою спільною постановкою стало «Львівське танго» Богдана Ревкевича, де Володимир виконує головну роль Богдана Бонді Весоловського. Саме тут ми вперше стикнулись як антагоніст та протагоніст. «Ой не ходи, Грицю» не пішов далеко від «Львівського танго», бо ми знову були призначені на роль антагонітса та протагоніста. Нам легко працювалось, бо ми розуміли одне одного. Найважчою роботою для нас стала постановка бійки. Подерті руки та коліна були невід'ємною частиною репетиційного процесу, а саме бійки. Зрештою нам вдалось знайти баланс і бійка вдалась.

Наталя Поліщук.

Заслужена артистка України Наталя Поліщук є справжнім професіоналом. З Наталею працювалось просто, вона чітко розуміла що їй потрібно в певній сцені, яка вона в ній має бути та до чого прямує її персонаж. Наталя також долучилась до створення персонажа Потапа. В роботі з цією артисткою я побачив справжній приклад для себе в працездатності та приступності в процесі.

Олег Сікиринський

Олег Сікиринський – заслужений артист України, чудовий технік та неперевершений імпровізатор. З Олегом вперше на сцені в цій роботі ми зустрілись вже під час фінальних репетиційних прогонів. Причиною цьому стало бажання режисера трішки змінити склади для збалансування. Для нас обох це стала перша зустріч на сцені, тому потрібен був час, аби зрозуміти як, за якою методикою працює партнер. Але навіть такі різкі зміни в партнерстві не змогли вплинути на високу якість роботи на самій прем'єрі.

Світлана Мелеш

Зі Світланою Мелеш я провів половину репетиційного часу. Ми одразу домовились про умови гри та проговорили тему, надзадачі, наші стосунки та пояснення тим, чи іншим діям. Саме це обговорення всіх деталей на самому початку дозволило збирати плоди роботи задовго до представлення постанови на глядача.

### **3.6 Вистава**

«Ой не ходи, Грицю» стала ковтком драматичного повітря в театрі, де в своїй більшості домінували комедії. Вистава вразила глядача потужною сценографією, музичним оформленням Олега Мишловського. Музика відіграє у виставі особливу роль, адже вона не тільки допомагає у створенні атмосфери, а ще і підсилює персонажів та їхню дію, чи монологи. Старицький в «Ой не ходи, Грицю» пише про драму характерів, а не інтриг. Чого варті тільки персонажі Марусі, чи Хоми, які заради кохання готові на будь-яку жертву. Чи Степанида, яка заради вигоди скаже будь-що, що потрібно, Дмитрик, який хоче здаватись дорослим та досягнути рівня старших друзів. Вистава може похизуватись не тільки музичним оформленням, а ще і потужною акторською роботою, піснями, танцями та пластикою.

Для Львів'ян вистава «Ой не ходи, Грицю» стала однією з улюблених, практично кожна вистава – аншлаг. В театральному суспільстві іноді пролітає

думка буцімто зараз людям потрібні комедії, адже поганих новин вистачає в житті. Але час показав, що завдяки театру та драматичним виставам люди мають змогу випустити з себе весь біль, який накопичується в реальному житті. Співпереживання героям, сльози, овації, ненависть – чудова театральна терапія для людей, яким потрібно вивільнити емоції.

На час написання магістерської роботи вистава зіграна близько 20 разів, актори перевірили більшість сумнівних сцен, знайшли їх вирішення. Персонажі набули об'єму, стали цікавіші та виразніші. З часу прем'єри вистава отримала декілька змін, а саме світлові точки, акторські етюди та музичне оформлення.

## Висновок

На початку ХХ століття творчість Михайла Петровича Старицького стала ковтком свіжого повітря. Варто розуміти, що Старицький потрапив на часи після генія Тараса Шевченка, а це висока планка, яку Михайло все ж зміг подолати. Наш герой не тільки вийшов з тіні великого майстра, а ще і став справжнім новатором в українській літературі та культурі загалом.

Старицький зробив наголос на чарівну природу України. Описи та паралелі до природи тільки підкреслюють та підсилюють події, відчуття, переживання героя та посилюють загальну атмосферу. Крім цього Михайло відмовився від звичних образів його попередників. Старицький став одним з перших класиків, який відмовився від образів «співучого селянина», хоча це було притаманно його попередникам (П.Куліш, О.Кониський). Вже у своїх перших віршах виявилось, що Михайло Старицький обрав українського інтелігента своїм ліричним героєм. Цей герой, із своїми стражданнями, звертався не до загального народу, а до інтелігенції, спілкуючись про свої власні погляди та емоції. Проте, він виявився настільки щирим, що його поезія не викликала враження «соціального відокремлення». Наприклад, його вірш «Виклик (Ніч яка, Господи! Місячна, зоряна)» став популярною народною піснею. Старицький обрав для себе декілька мотивів: призначення поета, краса та глибина людських почуттів і, звичайно, тема України.

Однією з найважливіших робіт у творчості Михайла Старицького є драма «Ой не ходи, Грицю», де автор пропонує велику кількість фольклору та його елементів, а саме так званої «народної драми» Дію щедрування можна розглядати як вертеп, який протікає у формі театралізованої гри з переодягненими героями, масками, символікою та образами. Деякі з цих символів та образів мають особливе релігійне значення, інші мають естетичну або іронічну спрямованість (коли дівчина переодягається в парубка і навпаки).

Обряд ворожіння також має свої символи, примовляння та дії, які передають певний зміст. Він поєднує таємничість, атмосферу та відчуття

страху, але бажання дізнатись майбутнє виявляється сильнішим, що свідчить про залишки язичницьких обрядів. Драма «Ой не ходи Грицю» стала справжньою класикою та перлиною українського театрального світу не тільки минулих часів, а і сучасності.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ

1. Бібліографія у словнику «Українські письменники», т. III, 1963. – С. 169–192;
2. Жадько Віктор. У пам'яті Києва: столичний некрополь письменників. – К., 2007. – С. 2, 11, 47, 51, 122, 377.
3. Інтерв'ю з Народним артистом України Ярославом Васильовичем Мукою: <https://youtu.be/xASmDJwWgpI>
4. Інтернет джерело: <https://bit.ly/3GL3HEt>
5. Київ. Енциклопедія. / В. Г. Абліцов. – К.: Видавництво «Фенікс». 2016. – 288 с.
6. Куриленко Й. М. П. Старицький. – К., 1960.
7. Немирович-Данченко У л. І. Статті. Речі. Бесіди. Листи. М., «Мистецтво», 1952, с. 217-218.
8. Народні перлини. Українські народні пісні. – К.: Державне видавництво художньої літератури, 1961.
9. Ольга Кобилянська. Твори у п'яти томах. Том третій. Київ: Державне видавництво художньої літератури, 1963. ст. 135 – 314.
10. Пісні маминого серця / Упорядник Р.П. Радишевський. – Київ: Видавничий центр «Просвіта», 2006. – 351 с
11. Режисерське вирішення екранного твору : [монографія] / Р. Н. Ширман. – Київ : КНУКіМ, 2019. – 221 с. – (Світ кіно і ТВ). – ISBN 966-602-273-1.
12. Старицький М. Твори у 8 тт. – К.: Державне видавництво художньої літератури, 1963., т. 1, с. 66.
13. Старицький М. Твори у 8 тт. – К.: Державне видавництво художньої літератури, 1964., т. 2, с. 145 – 235.
14. Франко І. Зібр. творів: У 50 т. – К., 1962.