


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 МОЛОДОГО ТАРАСА У ВИСТАВІ
“САДОК ВИШНЕВИЙ КОЛО ХАТИ”, РЕЖИСЕР СЕРГІЙ БРИЖАНЬ)»**

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
Бойко Володимир Ігорович

Керівник: кандидат мистецтвознавства, доцент
А. Л. Дем'янчук

До режисера
9.12.2023


Міністерство освіти і науки України
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 молодого Тараса у виставі “Садок вишеневий коло хати”, режисер
Сергій Брижань)»

Студента VI курсу КМА-21м
Спеціальності 026 Сценічне мистецтво
(Акторське мистецтво драматичного
театру та кіно)
Бойка В.І.
Керівник – доц. Дем’янчук А.Л.

Львів - 2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТАРАС ШЕВЧЕНКО ТА РОЛЬ В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ.....	5
Особливості розвитку культури на українських землях початку ХІХ ст.	5
Становлення Тараса Шевченка, як українського митця та громадського діяча.....	14
Вплив шевченкового слова на українську літературу.....	16
Феномен актуальності творів Тараса Шевченка.....	18
РОЗДІЛ 2. СПЕЦИФІКА ПОСТАНОВКИ ВИСТАВИ «САДОК ВИШНЕВИЙ КОЛО ХАТИ» ЗА ПОЕЗІЄЮ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У ТЕАТРІ ЛЯЛЬОК.....	20
Основні принципи інсценізації літературних творів та їх сценічного втілення.....	20
Етапи постановки вистави «Садок вишневий коло хати» в Львівському академічному обласному театрі ляльок.....	29
РОЗДІЛ 3. ПРАКТИЧНА РОБОТА НАД РОЛЛЮ МОЛОДОГО ТАРАСА У ВИСТАВІ «САДОК ВИШНЕВИЙ КОЛО ХАТИ».....	34
Загальний аналіз ролі в контексті режисерського задуму вистави.....	34
Характеристика персонажа.....	40
ВИСНОВКИ.....	46
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ.....	49
ДОДАТКИ.....	52

ВСТУП

Робота актора над опрацюванням драматичного тексту і ролі є одним із найважливіших етапів постановки вистави. Актуальність магістерської роботи полягає у розкритті базових аспектів акторського аналізу ролі та важливості глибокого вивчення драматичного і поетичного матеріалу під час роботи над постановкою. Для вирішення питань, які виникають у процесі опрацювання тексту п'єси і робочому процесі створення ролі, актору потрібно звертатися до відповідної професійної літератури.

Об'єкт дослідження – практичні та теоретичні засади акторської майстерності під час роботи над виставою.

Предмет дослідження – особливості теоретичної та практичної роботи над роллю молодого Тараса у виставі «Садок вишневий коло хати» за поетичними творами Тараса Шевченка.

Мета дипломної роботи – ознайомлення з автором, його історією життя та дослідження його творчого доробку. Опис етапів створення інсценізації за мотивами поетичних творів Тараса Шевченка та опис основних етапів роботи над роллю.

Головними завданнями, які було поставлено під час написання дипломної роботи були :

пошук і структурування відомих джерел інформації про автора та епоху, у якій він творив;

за допомогою опрацювання отриманої з джерел інформації створити стислу характеристику творчої та громадської діяльності автора;

дати оцінку актуальності творчого доробку автора у сучасних реаліях;

визначити основні принципи роботи над інсценізацією поетичних творів; виокремити та описати особливості тих принципів, які були використані у постановці;

дослідити і поетапно описати процес створення вистави «Садок вишневий»;

зробити повний аналіз ролі в контексті режисерського задуму вистави, визначити особливості ролі та дати характеристику персонажа молодого Тараса;

Методами дослідження, використаними при написанні дипломної роботи є: спостереження за роботою акторів, збір загальної інформації, шляхом безпосереднього опитування, аналіз та обробка даних; синтез та опис зібраної інформації; порівняння очікуваних цілей і фінального результату.

Структура роботи вміщує у собі вступ, три розділи, що складаються із восьми підрозділів, висновок, список використаних джерел (40) і додатки (Додаток А).

У першому розділі проведено дослідження культурного життя епохи, у яку творив автор, здійснений загальний аналіз його становлення, як культурного та громадського діяча, описано вплив його творчості на український соціум у роки життя автора та пошук актуальності його слів у сьогоденні час.

У другому розділі зібрана інформація, яка стосується усіх аспектів інсценізації поетичних творів Тараса Шевченка у режисурі Сергія Брижана та художньому баченні Інесси Кульчицької.

Зміст третього розділу поєднує в собі коротку теоретичну інформацію про основні особливості втілення режисерського задуму у поєднанні з художнім баченням та повний аналіз і характеристику ролі у контексті задуму режисера.

Наповнення висновків містить у собі короткий виклад зібраної інформації з кожного розділу, результати проведених досліджень, стислий опис усіх дій, зроблених задля досягнення мети дипломної роботи, включно із повним аналізом ролі.

РОЗДІЛ 1. ТАРАС ШЕВЧЕНКО ТА РОЛЬ В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ

1. Особливості розвитку культури на українських землях початку XIX ст.

Історію українських земель початку XIX сторіччя можна порівняти з періодом кінця XIV – початку XVI століть. Існування України в цей час можна вважати беззаперечним – була велика територія, землі, міста і села, де люди народжувались і помирали. Та, водночас, Україна, як офіційно визнане державоутворення, – не існувала, оскільки про її політичну самостійність чи окрему державність в тогочасних умовах не могло бути й мови. Від кінця XVIII ст. до 1917 року українські землі перебували під владою двох імперій. Східна Україна входила до володінь російської імперії, а Західна Україна - до Австрійської імперії. Український народ, втративши національну політичну еліту і залишки державності, здавалося, приречений до повного зникнення.

Площа українських територій, які входили до складу Австрійської імперії, мала істотно меншу площу, від площі, яку захопила росія. Території, що перебували під владою російської імперії називають Наддніпрянською Україною, а ті, що увійшли до складу Австро-Угорщини – західноукраїнськими землями.

Західноукраїнські землі увійшли до складу Австрії в часи соціальних та адміністративних реформ імперії, відбувалася заміна старих структур на більш функціональні. Ініціаторами цих реформ стали імператори – Марія Терезія (роки правління: 1740–1780 рр.) та її син Йосиф II (1780–1790 рр.). В час, на який припав початок реформ, західні українці перебували в досить тяжкому національному й соціальному становищі. Їм загрожували пригноблення та повна денационалізація. В офіційних документах австрійська влада називала західних українців рутенами, а вони самі себе – русинами. Тодішнє суспільство ділилося на стани: шляхта, духовенство, міщани та селяни. Понад 90% українців проживали у селах, а решту 10%

належала до більш привілейованих верств населення. А серед великих землевласників і міської верхівки русинів зовсім не було.

Окрім різючої соціальної різниці, існувала ще й національна. Адже населення найбільших міст Західної України у переважній своїй більшості вміщувало в собі, насамперед, поляків, німців, румунів, угорців та євреїв. Українському населенню було вкрай важко долучатися до нових тенденцій XIX століття як у соціальній, так і у культурній сферах. Насамперед, тому що після поділу та включення західноукраїнських земель до складу Австрійської імперії не існувало такого прошарку населення, як українська культурна інтелігенція.

Проте, існувала одна верства, яка користувалася беззастережною довірою селянства на західноукраїнських землях - це греко-католицьке духовенство. В тогочасних історичних умовах, внаслідок освітніх та релігійних імператорських реформ у Західній Україні відповідальність за українське національне відродження перейняли священники, вони отримали можливість навчатися у вищих духовних навчальних закладах Європи на рівні з католицькими священниками і стали єдиною можливою суспільною елітою, яка була в змозі очолити національне відродження у краї. Згодом, їх почали називати «будителями». «Будителі (чеськ. *buditele*, словац. *buditelia*, словен. *buditelj*, болг. будители, буквально – «ті, хто пробуджують», «пробудильники») – діячі національного відродження слов'янських народів, національно свідомі інтелігенція у болгарських, чеських, словацьких, словенських і західноукраїнських землях» [3].

Перш за все, культурний розвиток у таких умовах припав на поширення базової літератури українською мовою. Не зважаючи на те, що перші твори літературною українською мовою були написані ще наприкінці XVIII століття (І. Котляревський. «Енеїда», п'єси «Наталка Полтавка» і «Москаль-чарівник»), – прочитати їх могли лише ті, хто отримав хоча б базову освіту, тобто критично низький відсоток українців. «Будителі» із Закарпаття (священники Мукачівської семінарії) ще наприкінці XVIII ст.

почали називати себе русинами, писати твори народною мовою жителів Закарпаття і навіть видали буквар, написаний цією мовою. А у 1816 році у місті Перемишль митрополитом М. Левицьким було засноване Товариство галицьких греко-католицьких священників. Їхнім основним завданням було поширення освітньої літератури серед українського селянства Австрії. Австрійська адміністрація робила поступки в культурно – освітніх питаннях. Організація вважала вагомим здобутком те, що вони друкували, видавали і розповсюджували саме україномовну (тоді казали «русинську») літературу. Священик із Закарпаття М. Лучкай надрукував першу в Австрії «Граматику слов'яно-руської мови» (1830), яка допомагала українцям у захисті від латинізації, мадяризації та покатоличення. Український філолог, досить відомий у той час, – отець Іван Могильницький написав підручник «Граматики», «Катехісис малий» і «Буквар славено-руського язика» «доступною» для українців мовою, він почав проголошувати проповіді українською та пояснював, чому її неправильно вважати сумішшю російської та польської мов. Також, товариство ініціювало та переконало тодішню владу впровадити навчання українських дітей у Галичині їхньою рідною мовою.

Окремим освітньо-культурним проривом українців на теренах Австрійської імперії можна вважати діяльність товариства «Руська трійця». Початок його діяльності припадає на 1833 рік. Літературне угруповання Галичини, на чолі з М. Шашкевичем, Я. Головацьким та І. Вагилевичем, які були дітьми священників і самі, згодом, стали священниками. Вони захопилися ідеєю відродження слов'янських народів ще у школі і розгорнули діяльність щодо українського відродження в Галичині. Члени товариства «ходили в народ» аби роздобути оповіді про життя предків, їхні приказки та вислови, записували народні пісні. Вивчаючи історію рідного народу, пишучи власні літературні й наукові твори і перекладаючи твори слов'янських будителів, учасники товариства були переконані, що «русини» Галичини, Закарпаття й Буковини - є частиною українського народу, який має унікальну історію, мову й культуру. І.Вагилевич подорожував Закарпаттям, з ціллю проведення

агітаційної роботи серед селян, з метою закликати їх боротися за свої права. Це стало приводом для його арешту і подальшої заборони з'являтися в Закарпатті.

Найбільш масштабним результатом праці «Руської трійці» було видання альманаху «Русалка Дністрова» у Будапешті(1837 р.). Ця літературна праця була настільки впливовою, що, як альтернативу до звичного «язичія», впровадила в Галичині живу, народну мову і започаткувала там нову українську літературу. Вступне слово до альманаху було написане самим Маркіяном Шашкевичем. Це був маніфест відродження національної культури на західноукраїнських землях. Та, побоюючись нових повстань серед українців, Австрійський уряд заборонив «Русалку Дністрову». Упорядники встигли поширити тільки 250 із 1000 примірників, решту було конфісковано. «Руська трійця» зупинила свою діяльність після смерті Маркіяна Шашкевича у 1843 р.

Фактично, це була перші, досить вдалі спроба освічених західних українців задекларувати себе окремою нацією в Європі.

Після початку активного поширення літератури на територіях Галичини та Закарпаття, почало розвиватися й театральне мистецтво. У 1848 році у Львові відбувся з'їзд українських учених, для яких місцева аматорська трупа поставила п'єсу «Наталка Полтавка». У Коломиї, в 1848 р. І. Озаркевич організував аматорський гурток, на його базі створили театральну трупу з українським репертуаром. У Тернополі та Перемишлі теж почали діяльність театральні гуртки. Їхні учасники ставили п'єси галицьких драматургів М.

Устияновича та А. Петрушевича. А школярі с. Земплинь в червні 1851 р. зіграли п'єсу «Доброчесність перевищує багатство» О. Духновича, ця постановка поклала початок театального руху в Закарпатті.

Хоч українська музика завжди живилася народною пісенною творчістю, Веснянки, колядки, щедрівки, землеробські пісні, купальські й жнивварські обрядові пісні, історичні думи, народні плачі й голосіння стали фундаментом, на якому будувалася наша музична культура, та влада

австрійських Габсбургів над українськими регіонами зумовила деяке урізноманітнення музичного життя. Музичне мистецтво виходить з приватних помешкань на велику сцену. Безпосередній зв'язок з Віднем, який був центром тогочасного європейського музичного мистецтва, сприяв інтеграції європейських музичних діячів у культурне життя Галичини і Закарпаття. У Львові активно працювали учитель польського композитора Ф. Шопена, диригент німецького театру – Й. Ельснер та німецький диригент і композитор А. Нанке. Концерти артистів, хорів, капел збирають велику кількість глядачів, з'являється всебільше представників із середовища різночинців.

Розвиток українського музичного мистецтва на західних територіях пов'язаний з діяльністю греко-католицького духовенства в Перемишлі у 20-х рр. XIX ст.. У 1829 р. тут було засновано постійний церковний хор, за підтримки єпископа І. Снігурського. Це стало основою для формування абсолютно нової генерації митців, яка започаткувала «перемишльську школу» – національний музичний напрям українських земель у складі Австрійської імперії. Найвідомішим її представником став Михайло Вербицький – один із перших професійних композиторів у Галичині, а також автор музики державного гімну України.

Розвиток образотворчого мистецтва та скульптури на українських територіях, підвладних Австрійській імперії, пов'язаний із Гартманом Вітвером та династією Шимзерів . Вони працювали у Львові на початку XIX століття у Львові. Справжньою окрасою Львова стали надмогильні пам'ятки і барельєфні композиції, виконані за мотивами сюжетів з античної міфології, авторами яких були брати Йоганн та Антон Шимзери. А найкращою роботою Г. Вітвера вважаються чотири фонтани на площі Ринок із фігурами Діани, Нептуна, Амфітріти та Адоніса.

Серед українських митців Австрійської імперії цього періоду був відомий Лука Долинський. Він працював в стилі класицизму та славився своїми творами переважно релігійного змісту. Його роботи прикрашають

собор Святого Юра у Львові та багато інших церков міста. Долинський був одним із найкращих портретистів того часу. Найвідомішим живописцем на Закарпатті став Йосип Змій-Міклошій. Він заснував світський напрямок в живописі. Саме його пензлю належать розписи багатьох церков, картини та портрети, виконані на побутові теми, із життя селян Закарпаття, пейзажі. Отже, Австрійський уряд масово реформував західноукраїнські культурні та освітні центри. Придушував повстання селян, ставив на керівні посади поляків або ж німців, нав'язував своїх митців, даючи їм для роботи найбільші сценічні майданчики Галичини і Закарпаття. Та, водночас, давав українцям на цих землях певні свободи для, насамперед, духовного, а, як наслідок - культурного та освітнього розвитку, що сприяло активному поширенню ідей національного відродження.

Що стосується масштабного відсотку українських територій, які належали до складу російської імперії – населення цих земель включало в себе Правобережну і Лівобережну Україну, Слобожанщину та південну (Степову) Україну і не мало жодних шансів на відновлення української культури. "Після довгих років Руїни національно-державне відродження України не могло відбутися швидко. Кінець XVIII – початок XIX ст. на Наддніпрянській Україні були позначені майже цілковитим припиненням національного життя.» [1] Саме в цей період було завершено послідовну політику позбавлення національних досягнень та культурних здобутків попередніх десятиліть.

Передумовою для знищення української культури було видання у 1785 році Катериною II «Жалувану грамоту дворянству». Цей документ, фактично, дарував права дворянства російській імперії українській шляхті і козацькій старшині. Таким чином, кожен, хто підкорявся і приймав ці права – зраджував національні інтереси українського народу. Це не просто спровокувало прискорену русифікацію величезної кількості української еліти, але й привело до певних неочікуваних владою наслідків. Адже для підтвердження права на дворянство українці зверталися до архівів та

козацьких канцелярій за документами, що підтверджували соціальний статус їх предків. Таким чином багато представників українського дворянства ненавмисне поверталися до спогадів про минуле, а разом з тим відроджували в собі ностальгію за часами могутності, гордість за свій народ та мрії про відродження Козацької держави. Освічена частина населення активно зацікавилася книжками з історії, насамперед, з часів козаччини.

Одним з основних напрямків державної політики було активне поширення російської мови та культури. Жорсткі дії царату були спрямовані на нівелювання української національної культури. Згідно з Валуєвським циркуляром (1863 р.), заборонялося видавати українською мовою наукові та релігійні твори. Із 1864 р. введено російськомовне початкове навчання; Емський указ (1876 р.) декларував жорстку цензуру на книги українською мовою, чи українських авторів, які ввозилися з-за кордону, заборонялося також використання української мови на сцені. Українською мовою дозволялося публікувати тільки оригінальні художні твори та історичні документи але з обов'язковим застосуванням російського правопису. Тому шлях, на який вийшли літературні діячі в ХІХ столітті, був не просто пошуком нових форм, сюжетів, стилів і жанрів, а щоденною нелегкою боротьбою задля збереження рідного слова, і захисту від духовного скалічення багатьох поколінь українців. Важко назвати ім'я письменника у ХІХ столітті, який би не зазнав репресій з боку російського царату.

Навколо Харківського університету почали з'являтися і функціонувати літературні журнали. Оскільки імперський уряд заборонив друк будь-яких нових творів українською мовою, перші українські альманахи були написані російською. Редакторами і видавцями журналів та альманахів були професори та науковці. Літературний доробок науковців поповнився збірками «Український збірник», «Запорізька старина» та «Харківський Демокрит» – це був перший в Україні журнал сатири і гумору, у якому вперше з'явилося ім'я Г. Квітки-Основ'яненка, як автора гумористичних віршів, журнал виходив у 1816 році в Харкові. А в Петербурзі було видано

знамениту «Ластівку», яку упорядковували Є. Гребінка та Тарас Шевченко. Тарас Шевченко також вказаний, як один з авторів.

Оскільки, національне відродження мало суто культурницький характер, то уся визвольна політика йшла крізь призму культури. Першою підпільною політичною організацією з яскравим культурницьким забарвленням було Кирило-Мефодіївське братство. Воно було засноване в Києві у 1845 році. З 1834 року у Києві діяв університет Святого Володимира. Хоч його намагалися перетворити на осередок русифікації, та саме там плекали українську культурну інтелігенцію початку ХІХ століття. Це був вагомий крок. Організаторами братства були молоді вчені і письменники. Очолили його М. Гулак, М. Костомаров. А пізніше до них приєднався і Тарас Шевченко. Метою учасників братства було об'єднання усіх слов'ян, в якому кожен народ мав би можливість створити власну державу і плекати свою власну культуру та ідентичність. Та, на жаль, братство не встигло втілити намірів у реальність: організаторів було заарештовано і покарано засланням.

Театральне мистецтво на підвладних російській імперії українських землях відповідало тогочасній моді: наприкінці ХVІІІ – на початку ХІХ ст. у дворянських маєтках грали актори-кріпаки. Найвідомішими були кріпацькі театри в маєтку Д. Трощинського та в селі Качанівка на Чернігівщині в поміщика Г. Тарновського. До маєтку Г. Тарновського на театральні вистави приїздили М. Гоголь, М. Маркевич, М. Максимович та інші. З часом, кріпацький театр втратив актуальність і його замінили аматорські театри. Мова і репертуар у цих театрах були виключно російськими. Формування професійного відбулося саме на базі аматорських театральних колективів. У 1789 р., в Харкові з'явився перший постійний професійний театр, актори якого почали отримувати платню за свою роботу. У 1812 р. його керівником став український письменник і драматург Григорій Квітка-Основ'яненко. Він також був актором у виставах театру. А вже у 1815 р. у Полтаві сторено аматорський театр, який через три роки реформували на професійний. Його директором став Іван Котляревський. Він написав перші українські

театральні твори саме для Полтавського театру – «Наталка Полтавка» і «Москаль-чарівник». І саме так він започаткував український репертуарний театр. Одночасно зі становленням професійного театру з'явилися й нові українські актори. Більшість сучасників вважають, що найкращими з них були Михайло Щепкін та Карпо Соленик.

В житті української спільноти східноукраїнських земель, як і раніше, вагоме місце займав музичний фольклор. Українське населення не забувало традиційні народні пісні і танці: гопак, козачок, метелиця, тощо. Музичний супровід виконувався, переважно, на кобзі, бандурі, цимбалах, сопілках, бубнах. Народні свята завжди відзначалися гуляннями, найчастіше для танців запрошувалися троїсті музики – ансамбль із бубна, скрипки й цимбалів. Великою повагою суспільства користувалися кобзарі. Серед яких у цей період були найвідомішими І. Крюковський О. Вересай, А. Шут, Ф. Гриценко (Холодний). Народною класикою стали пісні-романси на слова Тараса Шевченка («Думи мої», «Рече та стогне Дніпр широкий», «Заповіт»), В. Забіли («Гуде вітер вельми в полі», «Не щибечи, соловейку») та М. Петренка («Дивлюсь я на небо»). В цей час, з'являються нові відомі імена інструментального жанру: піаністи й композитори писали фортепіанні твори – варіації на теми українських народних пісень. Йосип Витвицький, польський та український піаніст і композитор у 1836 р., в Києві написав твір «Україна», варіацією на тему народної пісні «Зібралися всі бурлаки». Також, відомими іменами в інструментальній музиці того часу були композитори С. Гулак-Артемівський, І. Вітковський, О. Шумак та ін.

Український живопис у першій половині XIX ст. відкрився у новому для себе стилі – реалізмі. Першими українськими художниками реалізму були Г. Васько, І. Сошенко, К. Павлов. Образотворче мистецтво цього періоду збагатилося творчістю Тараса Шевченка. Він є автором понад тисячі творів різних жанрів. Його роботи «Катерина», «Циганка-ворожка», «Автопортрет», «Портрет невідомого», «Портрет невідомої в намисті» є

всесвітньовизнаними шедеврами. Шевченко створив понад 130 портретів. Також, він був відомим майстром графіки й гравюри.

У першій половині XIX ст. під російською владою відбувалася перебудова українських міст. Для цього були створені спеціальні будівельні комісії, які виконували пильний нагляд за всіма процесами будівництва. Основним стилем архітектури був класицизм. Найбільшою спорудою Києва цього часу стала будівля університету Святого Володимира. Справжньою окрасою міста став також Інститут шляхетних дівчат. За проєктом архітекторів Є. Васильєва та О. Тона, в 1824–1833 рр., на честь перемоги над Наполеоном у 1812 році побудували високу дзвіницю Успенського собору. Також стало модно будувати нові палацово-паркові комплекси для знаті. Вони кладалися з палаців, оточених мальовничими парками. До сьогоднішніх днів тішать своєю красою декоративно-пейзажні парки «Олександрія» поряд із Білою Церквою та «Софіївка» на околицях Умані.

1.2. Становлення Тараса Шевченка, як українського митця та громадського діяча.

Безсумнівно, доконаним фактом є те, що творчість Шевченка відкрила новий, якісно вищий етап у розвитку української культури. Він є основоположником нової української літератури і родоначальником її революційно-демократичного напрямку, перший в українській літературі виступив як істинно народний поет, твори якого з усією повнотою віддзеркалювали почуття й думки трудящих мас, їх віковічні визвольні прагнення. Окрім геніального літературного таланту Тарас був обдарованим художником. Він прекрасно володів всіма відомими на той час засобами графічного зображення. Та, попри глибоку мистецьку натуру, яка, здавалося, повинна була б прагнути лише краси і творчості, Тарас Григорович бажав свободи для свого народу. Його громадська діяльність завжди була революційною, Шевченко не боявся своєю полум'яною поетичною і мистецькою творчістю говорити з ворогами та катами українського народу. Тарас Григорович був наділений багатьма рисами характеру: великою

любов'ю до праці, палким прагненням волі, жадобою до нових знань, широким діапазоном зацікавлень і, що особливо захоплює - тонким знанням людської психології. І, помноживши цю багату вдачу на талант поетичного слова і образотворчого мистецтва, то феноменальна природа його як людини, громадського діяча і митця стане абсолютно зрозумілою.

Якщо спостерігати за історією становлення Тараса з перспективи сухих біографічних фактів – можна побачити скільки щасливих випадковостей сталося з людиною, яка безупинно йшла проти великої, гнилої і жорстокої системи. Від подорожі до Вільна й Петербурга «козачком» поміщика Енгельгардта, до зустрічі у Літньому саду з Іваном Сошенком, до влаштування на роботу у Василя Ширяєва розмальовувати інтер'єри петербурзьких театрів. А драма викупу з кріпацтва і вступ до Академії мистецтв у клас Карла Брюллова, - ці етапи життєвого шляху Тараса, ніби кимось підлаштовані. Адже кожен його твір – нова причина потрапити у тюрму, а кожне висловлення – пряма дорога на допити.

Відразу після звільнення Шевченко вступив до Академії мистецтв. За час навчання в Академії мистецтв його тричі нагороджують срібною, а потім золотою медалями за малюнки з натури і живописні твори. Тоді Тарас дозволив собі лише мріяти про поїздку в Італію, щоб познайомитися із шедеврами малярства, скульптури і архітектури. Тому, що академія послала іншого, а власних коштів на подорож у Шевченка не було. Друга заповітна мрія – повернутись назавжди в Україну. І це йому вдається у 1843 році. Під час подорожі він так сильно надихається красою рідного краю, що створює серію картин під назвою «Живописна Україна». На малюнках зображено історичні місця, побут і природу країни. Повернувшись в Петербург, він завершує навчання в Академії мистецтв, видає на власні кошти і поширює альбом під назвою «Живописна Україна».

Велике місце в Шевченковому доробку займають портрети. Ще кріпаком він майстерно працював над ними. В академії також працював у цьому напрямку. Образи, які він створює мають вдало побудовану

композицію, невимушені, природні, а що найголовніше – з них завжди можна зчитати психологічну характеристику персонажа, зображеного на полотні. Особливо йому боліло підневільне, часто трагічне становище жінки.

Шевченко став основоположником побутового жанру в українському образотворчому мистецтві.

Громадянську й художню зрілість можна помітити і в його літературній творчості. Оспівуючи «вільне життя», він звеличує патріотичну відданість пригнобленого народу в боротьбі проти турецьких, польських, татарських поневолювачів. У поемі «Гайдаки» поет описує шлях революційного демократизму. У ній звучить заклик до насильницької розправи над царем і поміщиками. У своїх літературних творах Шевченко створює новий збірний образ героя – борця проти самодержавнопоміщицького ладу, борця за щастя народу. Ідеї державної незалежності, національно-визвольної боротьби, заклик до рішучих дій проти знуцань царської влади ниткою пронизують більшість творів Шевченка. Він дозволяв собі гнівно картати Петра I, Катерину II і свого сучасника Миколу I. Його “Сон”, “Кавказ”, “І мертвим, і живим...” та інші твори закликали до повалення влади. Всім українцям відомі слова зі знаменитого “Заповіту”, де поет закликає: «...вставайте, кайдани порвіте і вражою злою кров’ю волю окропіте» [10].

У квітні 1946 року Тарас Шевченко приєднується до Кирило-Мефодіївського товариства. Передумовою вступу було знайомство Шевченка з одним із засновників організації - Костомаровим. Вступивши до таємного товариства, поет став одним з найактивніших його діячів. Насамперед, поширюючи своїми творами революційні ідеї. Тарас Шевченко належав до радикально-революційного напрямку братства. Своїм талантом він пропагував ідеї соціального та національного визволення, втілював у своїй творчості головні риси народного етичного ідеалу, завершив процес перетворення «простонародної» розмовної української мови на мову літературну, здатну відобразити найделікатніші відтінки думок і почуттів.

Його революційні твори «Кавказ», «Сон», «Великих льох», «І мертвим, і живим, ш ненародженим...» безсумнівно є доказами цього. Тарас Шевченко переніс образність живопису у свою словесну творчість. І саме ці твори пізніше стали одним із найвагоміших доказів проти нього, коли його заарештували.

1.3 Вплив шевченкового слова на українську літературу

Найбільшою бідою українського суспільства початку ХІХ століття була кріпаччина. Кріпосництво трималося на неосвіченості простих людей, на колоніальному гнобленні народів, що населяли окраїни царської росії. Наша нація потребувала повалення рабського режиму, повернення свобод для усіх кріпаків, поширення освіти, припинення колоніальної політики стосовно поневолених народів. Тарас Шевченко став виразним голосом, який говорив від імені українського народу. Він зміг рівноцінно увійти як в політичну так і в культурну історію, здійснити революцію не тільки в громадянському просторі, а й підняти рівень української літератури, відігравши важливу роль у її розвитку.

Поява і становлення української літературної мови завдячує поезіям Тараса Григоровича. Поет установив ту структуру літературної мови, яка стала основою сучасної мови. Шевченко розвинув і утвердив певний граматичний лад і склад словника української мови, які стали зразком для письменників, театральних діячів, драматургів, преси, тощо. Усі попередньо написані твори, починаючи з «Енеїди» Котляревського, використовували живу, народну мову. Відповідно, цей спосіб написання літературних творів був ще досить обмеженим. Причиною цього було те, що у текстах часто зустрічалися діалектні елементи, вузькомісцеві граматичні та лексичні звороти. Тарас же уміло відокремив та забрав від загальнонародної мови найбільш істотні і яскраві риси, тим самим, розкривши у своїй творчості багатство, гнучкість і милозвучність українського слова. Збіркою «Кобзар» він започаткував нову епоху не тільки в історії української літератури, а й у духовності поневоленого народу. Думки Шевченка-поета -

борцяреволюціонера завжди линули до майбутнього, вони написані для нових поколінь. У майбутньому Шевченкові слова та ідеї знайшли продовження у творах найвидатніших українських письменників наступних часів – Марка Вовчка, Панаса Мирного, Івана Франка, Павла Грабовського, Лесі Українки та інших.

Шевченко – це потужний символ і, одночасно, простий українець, який служив правді і боровся за щасливе майбутнє свого народу. І своєю зброєю у цій боротьбі поет зробив слово. Завдяки його творам, пройнятим гуманістичними ідеями, українська література вивела із забуття всю націю. А, як відомо, історичною потребою кожної нації є прагнення йти до майбутнього пліч-о-пліч з іншими народами - це неодмінна умова справжнього прогресу.

1.4 Феномен актуальності творів Тараса Шевченка

Репресії, арешти, тюрма, катування, заслання – ці слова, здавалося б, з минулого, сьогодні повернули свою актуальність. Росіяни, як і кількасот років тому, так і зараз - прагнуть стерти нашу націю зі сторінок історії. Змінюються обставини, персоналії, з'являються нові технології, але крізь усі ці роки Шевченкові твори тільки набирають нових сенсів і дають ще більше сил українському народові.

Його слова випередили свою епоху, вони справді належали не тільки сучасникам Шевченка, а й поколінням ще «ненародженим». Геніальні твори Кобзаря вирішують вічні проблеми і сягають коренів народного буття. Хто наш справжній ворог? Як його побороти? Яка наша цінність, як нації? Немає такого питання, яке б не знайшло своєї відповіді у творах Шевченка. Тому «Кобзар» залишається для українців джерелом натхнення та самопізнання. Саме Шевченко вперше в історії зупинив німоту соціальних низів, яка тривала тисячу років. Саме українською мовою вперше заговорили досі невідомі для вищих еліт світи, голосом яких став українець. Своїм творчим скарбом він демократизував європейську та світову літературу. Ширина політичного мислення Шевченка, боротьба проти неволі, проти насильства

над людськими душами піднесла Тараса Шевченка до вершин речника української нації. Така постать просто не може піти у забуття. Творчість Тараса Шевченка стала могутнім фактором єднання сходу й заходу України, мова його творів була взірцем для багатьох письменників, сприяла загальноукраїнському етнокультурному самоусвідомленню.

Шевченко, як символ незламності духу, пройшов разом зі своїм народом усі повстання та революції, його слова цитували козаки, ідучи в бій, молодь, відстоюючи гідність у 2014-му році на Майдані Незалежності, і воїни збройних сил України, як в наш час боронять українську землю від російського імперства. Кожен свідомий українець знає напам'ять хоча б один вірш великого Тараса. Історія повторюється знову, але Шевченків «Заповіт» веде український народ до бою, як і кількасот років тому. З 1918 року вшанування пам'яті великого Кобзаря 9 березня стало в нашій країні щорічним і всенародним. Пам'ятники поетові відкрито в Києві, Харкові, Каневі, та в багатьох інших містах України, могила Тараса оголошено заповідником, ім'я Шевченка присвоєно театру опери та балету, Київському університетові; його твори масовими тиражами видаються в Україні і по всьому світу, відкрито Державний музей імені Тараса Шевченка, його ім'я присвоєно навчальним закладам і науковим установам, вулицям, площам, бульварам, і навіть пароплавам. За рішенням ЮНЕСКО, ювілеї Тараса Шевченка відзначалися в усіх державах світу, в багатьох із них вийшли переклади «Кобзаря». Починаючи з 1962 року, щорічно присуджуються Державні премії України імені Тараса Шевченка в галузі літератури і мистецтва.

Минуло більше ста років після того, як перестало битися мужнє серце революціонера Тараса Шевченка. Народ все більше для себе починає усвідомлювати значення постаті великого творця. Крізь століття, ця постать живе. І люди високоосвічені, і ті громадяни, що далекі від освіти – в душах усіх племених гідність та гордість великої країни і її народу, яку зародило Шевченкове слово.

РОЗДІЛ 2. СПЕЦИФІКА ПОСТАНОВКИ ВИСТАВИ «САДОК ВИШНЕВИЙ КОЛО ХАТИ» ЗА ПОЕЗІЄЮ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У ТЕАТРИ ЛЯЛЬОК

2.1 Основні принципи інсценізації літературних творів та їх сценічного втілення.

Постановку будь-якої, класичної драматичної чи лялькової вистави, режисери, насамперед, починають з пошуку потрібного їм текстового матеріалу. В основному, вони звертаються до літературних творів. Розглядаючи літературний твір крізь призму театру, можна зрозуміти, що це одна з головних складових частин творчого процесу. Завдяки правильно підбраному тексту, порушуються актуальні проблеми, втілюються мистецькі ідеї. Оскільки, літературний твір є художнім носієм життя (ціль письменника, поета чи драматурга – навіть у фантастичному чи містичному жанрах, віднайти певні ідейні та естетичні істини, які відповідають життєвій правді і які можна було б використати в практичній діяльності, зокрема і у варіанті сценічного втілення), то він є ідеальним інструментом для постановки вистави. Художній опис життєвих подій і явищ сприяє легшому пошуку способу постановки, оскільки подача художнього тексту відбувається в конкретній образній формі. Письменник лексично та граматично передає життя так, щоб усі події та явища не тільки отримали свою неповторну, індивідуальну характеристику, а й ставали виразнішими, яскравішими і довершено втілювалися у фантазії читача. Отже, він творчо оптимізує реальну дійсність, вдаючись до художнього вимислу. Часто буває, що автор вкладає у текст і свої роздуми про життя, висловлюючи особисте ставлення до подій, часто, з яскравим емоційним забарвленням. Режисер, беручи такий матеріал до роботи, дає собі право вирішувати, чи залишати оцінку автора у

сюжеті постановки. І, відповідно до теми та ідеї спектаклю залишає, або ж, відповідно, прибирає оцінку автора.

З усіх літературних творів, найбільш придатними для постановки на сцені є драматургічні твори. Драмою називають один з родів літератури, у якому поєднуються ліричний та епічний способи зображення дійсності. Основою драматичного твору є конфлікт, а зміст конфлікту розкривається через гру акторів. Такі твори вирізняються динамічністю сюжету, написані у формі розмови дійових осіб. Авторська мова у тексті може бути використана лише у форматі ремарок (позасюжетний елемент драматичного твору, за допомогою якого автор описує, випереджає або супроводжує хід дії, зазвичай, виконує службову функцію). У них може міститися інформація про вік, вигляд, персонажів, їхні професії, риси характерів, а також подається загальний опис сцени. З видів прямої мови драматичні твори найчастіше вживають діалог, рідше – монолог, у масових сценах – полілог. Ще однією виразною ознакою драматичного твору може бути його поділ на частини, які називаються діями або актами.

На театральній сцені можна побачити вистави, поставлені не лише на основі драматургічних творів, а й за мотивами прози чи лірики. Такі текстові формати вимагають певного ряду дій, який трансформує будь-який вид літературного твору у зручний для постановки. Щоб успішно здійснити таку адаптацію, творці (драматург, режисер, зав. літ та ін.) повинні чітко відрізнити поняття «інсценізація» та «сценізація». Інсценізацією можна називати процес переробки тексту прозового або ж поетичного літературного твору з метою його втілення на сценічному майданчику. Спочатку цей термін означав лише постановочно-декораційне вирішення спектаклю, але згодом це отримало назву «режисерська постановка». За допомогою засобів драматургії творці інсценізації повинні не тільки передати основний ідейнохудожній зміст, а й, залежно від якості початкової історії, виділити, зберегти, чи створити найголовніші сюжетні акценти. При цьому, автори інсценівки можуть модифікувати початкові факти, події та історію, відтак,

стиль ведення розповіді автора літературного твору, його відношення, часто теж змінюють, або ж прибирають повністю. Успішним інсценізований твір можна назвати лише у випадку, коли він зможе існувати, як самостійна драматургічна, літературна одиниця, коли у ньому відкриваються нові грані. В результаті – з моменту початку переробки і до фінального варіанту тексту - , можна отримати два абсолютно самобутніх твори, де сценічний твір є дуже залежним від досвіду і бачення автора, який його інсценізував.

Що стосується терміну «сценізація», то він має ще одну назву - «сценічне втілення». На відміну від вже звичного розуміння інсценізації як переведення епічної форми літератури в драматичну, у випадку сценізації - початкове літературне джерело трансформується у абсолютно іншу художню реальність.

Інсценізація класичної літератури, має тонку межу між успіхом і провалом. Адже популярні, улюблені широкими масами твори, неправильно інтерпретовані на сцені, викликають обурення та шквал критики від глядачів. Водночас, правильна, цікава та точна інтерпретація може отримати великий успіх. Окремим викликом для автора можна вважати інсценізацію класичної поезії. У віршах широко використовуються метафори, символіка і образність. Короткі форми тексту, часто, перевантажені лексичними зворотами, мають строгу структуру, ритм та вид рими. Це надзвичайно красивий і милозвучний формат літературного тексту, який має свої вимоги до інсценування. Вони залежать від виду конфлікту у ліричному творі. Якщо у вірші є дві конфліктуючі сторони, є опис дій, він, як правило, сюжетний, то автору не варто нівелювати важливість жодної з сторін. Інакше, конфлікт не відбудеться. Другий варіант – складніший, коли є лише одна конфліктуюча сторона, а інша знаходиться поза сюжетом, вона умовна і в межах вірша існує лише у вигляді метафор чи символів. В такому випадку інсценізація твору можлива за рахунок втілення «символічної» сторони за допомогою технічних засобів (музики, світла, пластики), чи інших способів відтворення дійсності у театрі. Третій варіант передбачає конфлікт всередині самого ліричного

героя. Часто, при інсценізації таких творів, режисер може мінімізувати кількість допоміжних прийомів, залишивши героя в базових обставинах і сценічних умовах. Необхідно також пам'ятати, що будь-яке скорочення ліричного твору, виокремлення і змішування його частин має відбуватися лише після обдуманого і виправданого аналізу, адже вірші чи поеми теж мають свою унікальну структуру. Наслідком порушення цієї структури стане втратаю логічного викладу думок, закладених у творі.

Нового, вищого рівня складності набуває інсценізація, яка поєднує кілька різних класичних поетичних текстів, як у випадку вистави «Садок вишневий коло хати» Львівського академічного обласного театру ляльок. Така робота з текстами вимагає поєднання в своїй художній структурі різних рівнів та видів поетичного твору. Передумовою цьому слугують кілька важливих аспектів: жанрові особливості, історичний період написання, унікальність авторського стилю і викладу інформації. Надзвичайно важливо об'єднати всі першоджерела однією спільною темою і, в той же час, зберегти серед обов'язкових складників постановки духовні ідеї, закладені автором. Вже починаючи з цього етапу, режисер повинен використати доступні йому засоби театру так, щоб «розставити по місцях» складну поліфонію адаптованого тексту, і шляхом поєднання засобів сценічної виразності (сценічне оформлення, гра акторів, світлове, пластичне та музичне вирішення та ін.), у стиснутому вигляді, максимально точно і глибоко передати суть художньої ідеї літературного джерела.

Не менш важливе значення у сценізації твору має питання просторово-часових обставин в межах сценічної дії. Характерною особливістю поетичних творів є різкі зміни просторово-часових характеристик, або ж їхня повна відсутність. В такому випадку, зміни у сюжеті самої постановки є неминучими. Якщо зміна часу, чи обставин тексту втілена на сцені нелогічно, або невиправдано, - постановка втрачає емоційну насиченість, «блідне», у порівнянні з літературним оригіналом. Лєвова частка втілення часових та просторових ознак на сцені знаходиться у вимірі

умовностей. Символ, алегорія, метафора у літературі дозволяють уяві читача самостійно створювати візуальні образи, описані у тексті. На сцені ж, кожен такий літературний «код» повинен отримати свою «формулу» вирішення у вигляді точного поєднання тексту і театральної виразності.

Навряд чи хтось зможе визначити абсолютно усі способи створення інсценізації. Методів роботи над нею багато і з кожним окремим літературним твором ці методи можуть модифікуватися. Як і кожен автор, так і кожен режисер шукає свій шлях і творчий метод перенесення літературного матеріалу у сценічний вимір. Завданням режисера, який працює над інсценізацією літературних текстів є збалансоване поєднання усіх висвітлених проблематик, при транспонуванні тексту у драматичну форму та майстерне його втілення.

Вищевказане завдання визначає базові методи сценічного втілення:

Сюжетний - метод, який має за ціль максимально зберегти причинно-наслідковість початкового твору. Він вимагає від режисера вибудування подієвого ряду інсценізації відповідно до сюжету основоного твору, при цьому, визначити і зберегти основних персонажів та їхні образні характеристики. Масштабних змін може зазнати лише формат викладу тексту (наприклад, монолог може бути перебудований як діалог, або описовий фрагмент може бути перероблений у монолог однієї з дійових осіб, тощо).

Ілюстративний - метод, при використанні якого те, що відбувається у тексті, прямо відображається на сцені. Його часто застосовують з метою навмисного спрощення, примітивізації. Також він актуальний у тому випадку, коли вихідне літературне джерело має спрощену подачу.

Асоціативний - метод, коли в пріоритеті стає стилістика автора, його індивідуальне бачення, ідейно-тематичний задум. При використанні такого методу, часто, режисери нівелюють сюжет, фабулу і навіть подієвий ряд - тут важливіше інше - знайти образний зримий еквівалент літературному задуму автора.

Під час роботи над перетворенням літературного твору у драматичну форму, при опрацюванні тексту, режисер повинен визначити основні принципи, якими він буде керуватися. У роботі з великими літературними текстами є потреба у зменшенні масштабів викладеної інформації, шляхом виділення головної та другорядних сюжетних ліній і точного структурування подієвого ряду. Оскільки, вистава «Садок вишневий коло хати» створена на основі поетичних творів різного масштабу, то першим принципом було обрано – скорочення. Це спосіб опрацювання текстового матеріалу, що може передбачати скорочення певних фрагментів, видалення слів автора або ж перенесення особи автора у персонажа інсценізованого твору.

Режисер детально вивчив ліричну творчість Тараса Шевченка. Глибина висвітлених проблем, кількість піднятих складних та важливих питань зародила безліч тем, серед яких С. Брижань обрав одну головну і кілька другорядних - «підсилюючих». Базуючись на них, в подальшому, відбирав поетичний матеріал, і вже відібрані тексти скорочував відносно тематичних вимог. Потрібно відмітити, що усі вірші були взяті саме з «Кобзаря» для дітей. Враховуючи, що кожна поезія має свою власну, унікальну форму викладення і задає якісь характерні просторово - часові обставини (Дія починається у засланні, продовжується у селі, в хатині, в садку вишневим і т.д.), ще одним важливим кроком до створення ідеального драматургічного матеріалу для постановки став принцип «монтажу». Його можна зустріти і в літературі, і в живописі, і в інших мистецтвах. Це нетиповий хід для написання драматичного тексту, адже ним частіше користуються при створенні літературно-музичних композицій, більше того, літературна композиція має специфічні риси, відмінні від композиційної структури драми і одною з цих рис прийнято вважати саме присутність монтажу. Він не може собою замінити поняття композиції, але є способом розкриття і роз'яснення сюжетних зв'язків за допомогою різних прийомів. Його основним завданням є поєднання окремих шматків тексту таким чином,

щоб вони утворили цілісний твір із виправданими сюжетними змінами, наповнений безперервною дією.

У будь-якому драматичному тексті надзвичайно велику роль відіграють причинно-наслідкові зв'язки та мотивація героїв. Специфіка композиційної структури інсценізованого поетичного тексту полягає в тому, що тут єдність дії можна створити не тільки за рахунок сюжету початкового твору, а й за допомогою інших засобів. При поєднанні кількох віршів, або уривків поем, може з'явитися кілька ліній сюжету. Всі вони мають розвиватися обов'язково до єдиної, спільної мети, бо загальний задум, як двигун, - приводить в дію безперервний ланцюг причин і наслідків. Кожна частина (уривок, вірш) може існувати самостійно, мати свій сенс і внутрішній розвиток але, так чи інакше, повинна бути пов'язана з цілим, з головною думкою всього твору. Підбір матеріалу для інсценізації має бути чітким і цілеспрямованим. Потрібно визначити пріоритети і відводити на другий план все незначне, а на першому плані залишати лише важливі пункти, які могли б стати рушіями сюжетної лінії. В основі тексту для інсценізації «Садок вишневий коло хати» цей принцип зіграв вирішальну роль, адже поезії Шевченка настільки глибокі, актуальні і багаторівневі, що, при їхньому «монтажі» народився метадраматичний текст.

Метадрама, як поняття з'явилося набагато пізніше за час, в який народився і жив Кобзар, але саму драматичну форму можна зустріти ще у античних текстах. Метадрама є однією з мистецьких форм які засвідчують ускладнення художнього мислення, зумовлене процесами, що супроводжують різного роду рефлексії в мистецтві і має свої ознаки. Наявність деяких з них і присвоїли префікс «мета-» п'єсі «Садок вишневий коло хати». Насамперед, це метаперсонаж – персона в п'єсі, яка усвідомлює та проговорює свій статус, може коментувати сценічний процес, може взаємодіяти з аудиторією. Метаперсонажами зазвичай театральні діячі, оповідачі, внутрішні драматурги, «вічні образи». У виставі С. Брижаня. головним персонажем є сам автор, – Тарас Шевченко, він же виступає

оповідачем. Та, що найцікавіше цю роль виконує не один актор, а відразу троє – на кожен період життя Кобзаря. Найстарше втілення Шевченка веде головну оповідь, переносить нашу уяву в зазначені ним простір, час і обставини і вже інший актор(малий Тарасик, або ж молодий парубок Тарас) перехоплює дію. Все це можна відстежити в тексті:

«Парубок:...Не витерпів лихої долі,

Умер на панщині!... А ми

Розлізлися межі людьми,

Мов мишенята...

Старший Тарас: А ми

Розлізлися межі людьми,

Мов мишенята...» [14 є джерело]

Ми розуміємо, що автор-оповідач каже двічі один і той самий текст. Але, оскільки, на сцені це роблять два різних актори – уява глядача спрацьовує, як машина часу, переносючи дію з однієї реальності в іншу. А текст, в такому разі, набуває метадраматичного сенсу. Нині, поняття «метатекст» трактують у трьох різних варіантах:

Його розуміють як коментар чи пояснення до дії, яка відбувається на сцені;

На думку деяких літературознавців, метатекст може існувати окремо від основного тексту;

Існує бачення «метатексту» як явища що поєднує та охоплює всі процеси написаного матеріалу. Жодне з цих визначень не суперечить одне одному.

Третій принцип, використаний для інсценізації вистави – принцип умовності. Термін «умовність» вкоренився в теорії мистецтва завдяки тому, що автори, художники, перформери трансформували свою творчість у різні «форми життя». Художньою умовністю називають початкову властивість мистецтва, яка має розбіжності між об'єктивною дійсністю та художньою картиною світу. Позначає дистанцію(твором естетичну, умовну або

художню) між реальністю і художнім твором. Розуміння цієї дистанції і різниці між вигадкою та реальністю є невід'ємною умовою точного розуміння самого твору. У мистецтві існує три базові типи умовності:

Відображення реальності у самовираженні творця т.з. «Безумовна» або «первинна» умовність. (художник – статика, багатство спектру кольорів, кіно - двовимірне та площинне зображення на екрані, високий рівень динамічності картинки, режисер – відкритий апарт до залу, а автори та письменники, використовують особливості словесного наповнення, тим самим цілком заповнюють відсутність візуального сприйняття).

Вираження специфіки певного виду мистецтва, спричинене властивостями робочого матеріалу (звук в музиці, фарби у живописі, слово в літературі, камінь в скульптурі);

Узаконення ряду сталих прийомів та художніх характеристик, вона виходить за межі вільного художнього вибору. Така умовність може нести в собі художній стиль цілої епохи, транслювати естетичні закони конкретного історичного періоду; в цій умовності відчутний слід лишають етнічні та національні особливості, обряди та традиції певного народу, його міфологія і культурні ідеали. Саме цей тип умовності у мистецькому світі вважають художнім прийомом, адже він залежний від творчого пориву автора.

Широкий поширення і удосконалення проявів художньої умовності вирізняється яскраво вираженою експресією дій, роботою з асоціаціями, пошуками метафори та відходом від традиційної мови мистецтва (в опері – зміна вокалу на розмовну мову, у балеті – зміна балетного па на звичайний крок, в театрі ляльок – поєднання роботи з лялькою і комп'ютерної проекції). Якщо відкритий художній прийом добре відпрацювати і майстерно реалізувати – він не порушує процесу сприймання твору, а навпаки, - підсилює його.

При внесенні умовностей у матеріал для інсценізації треба передати його зміст засобами театру не тільки вербально, а й за допомогою створення зорових образів вистави.

Цей процес може відбуватися одночасно на двох рівнях:

- драматургічний – внутрішня умовність, перш за все, вкладається в гру акторів, або саму структуру вистави (поділ на акти, переходи між епізодами);
- візуальний – зовнішня умовність, що проявляється введенням у зоровий простір безпосередніх знаків театру (сцена, лаштунки, ляльки, декорації);

Якщо в процесі підготовки драматургічного тексту вагому роль зіграв принцип монтажу, то в процесі втілення цього тексту на сцені великий вплив мав саме принцип умовності. Оскільки театральне мистецтво за своєю природою є умовним, то якою б реалістичною не були ляльки чи декорації – ні актори, ані глядачі не повірять у все, що відбувається на сцені, як у реальну дію. Актори, які грають Ромео і Джульєтту насправді не п'ють отруту прямо на сцені, а ляльки у виставі «Садок вишневий коло хати» не оживають самі по собі. Але феномен цієї умовності полягає в тому, що глядач все одно співпереживає усьому, що відбувається на сцені, а інколи навіть проживає катарсис. Все це є результатом давньої традиції, яка існує з часів зародження театального мистецтва: перед початком перегляду, колектив, що працював над виставою, і аудиторія, яка очікує на перегляд цієї вистави, ніби домовляються між собою про те, що на наступні 1.5 години усі разом повірять в дії, що відбудуться на сцені.

2.2 Етапи постановки вистави «Садок вишневий коло хати» в Львівському академічному обласному театрі ляльок.

Випуск вистави – це надзвичайно важливий і відповідальний процес роботи, що вимагає ретельної підготовки і охоплює всі виробничі та монтувальні цехи театру. Прийнято вважати, що початок роботи над новою виставою починається з моменту видання наказу, та насправді, будь-яка постановка починається із зародження ідеї. Саме з ідеї й почалася робота над виставою «Садок вишневий коло хати». Ідея зробити постановку для дітей, за мотивами творів Тараса Шевченка належить Ярославу Синиці –

колишньому директору Львівського академічного обласного театру ляльок. Він зібрав творчу команду, яка почала роботу над постановкою, у складі режисера - Сергія Брижаня, художниці – Інесси Кульчицької та композитора Остапа Панчишина.

Процес створення зовнішньої форми вистави поділяється на чотири найголовніших етапи:

Підготовчий період (В режисера та акторів – застільний період, вичитка тексту, розподіл ролей, в художніх цехах - творча розробка оформлення сцени та ляльок в ескізах і макеті, підбір матеріалів та визначення усіх театральних засобів виразності, потрібних для постановки);

Виготовлення ляльок, декорацій та костюмів;

Сценічні репетиції з ляльками, монтування, останні виправлення до декорацій, виставлення світла, звуку та інших технічних засобів;

Проведення генеральних репетицій і прем'єра вистави;

Підготовчий період має важливе місце в процесі постановки будь-якої вистави театру анімації. Режисеру та художнику потрібно до міліметра продумати кожну деталь, надати їй значення, ролі, яку вона виконуватиме на рівні з акторами. Особливо складним є підбір матеріалів, та вибір систем ляльок, з якими працюватимуть актори. Невиправдані конструкції, помилки в розмірах, невирішений порядок змін декорацій, згодом призведуть, як мінімум, до втрати сенсів, закладених у тему та ідею постановки, як максимум – вистава так і не відбудеться.

Для початку І. Кульчицька та С. Брижань спільно визначили тему материнства, як основну тему постановки. Адже вона йде червоною ниткою крізь усі його твори - глибоко релігійні, філософські, їх можна розшифрувати абсолютно по-різному, але лейтмотивом у них є обожнювання Жінки-Матері та створення образу жінки – берегині сакральних скарбів нашої нації. Упродовж свого життя Тарас Шевченко описав неперевершені жіночі архетипи, які й досі розкривають перед нами незвідані грані духовного світу українського жіноцтва. Дівчат, молодниць

поет описує вродливими, тендітними. З особливим трепетом ставиться до жінок-матерів, які були готові на все заради своїх дітей. Шевченко багато писав про важливу роль жінок у житті та суспільстві, особливо лелівав поет роль жінки, як матері – хранительки роду. В цьому архетипі злилися воедино всі щирі, теплі та лагідні почуття українців, а міцною основою цих почуттів є святість материнства. Це образ, в якому відбилосся багатство української душі, особливості світовідчуття українців.

Ще одним архетипом жінки був опис жінки – кріпачки: «Причинна», «Тополя», «Утоплена», «Катерина» та інші твори широко викривають всю несправедливість і тяжкі випробування, які випадали на долі жінок того часу. Вони звеличують українське жіноцтво, викликають глибоке співчуття та нестримне захоплення одночасно. Та образ жінки у його творах поставав не лише буквально, а й порівняльно-метафорично. Адже у творах він виявляє синівську любов, позиціонує себе, як сина своєї рідної землі, а Україну, як свою матір – Батьківщину.

Віддав шану Кобзар і своїй рідній матері. У творі «Якби ви знали, паничі...» Тарас згадує своє дитинство та смерть ще зовсім молодої мами. Історія жінки-кріпачки для нього – це, насамперед, історія його рідної матері, історія рідних сестер: Катрі, Марії та Ярини. Це історія його першого кохання – Оксани Коваленко. Отже, жіноча доля для Тараса є не тільки соціальним, а й особистим болем.

Після вибору основної теми, наступним завданням авторів стало стилістичне вирішення вистави. Режисер, хотів розкривати сюжетну лінію з точки зору самого автора – Тараса. Вся інсценізація наповнювала сюжет різноманітними текстовими описовими частинами. Відомо, що Шевченкові підкорювалося не лише слово, а й пензлик. Саме тому його твори такі насичені та багаті на описи. Він умів простими словами малювати поетичні пейзажі не гірші від картин. Це спонукало Інессу Кульчицьку до використання візуального ряду, як основного інструменту розповіді історії. Отже перед художницею постало питання підбору такої матеріальної

частини, яка б рівносильно відтворювала гнітючу, сіру, сумну атмосферу життя в засланні та різнобарвні, насичені кольорами спогади Тараса. Всі матеріали, тканини, костюми та ляльки мали набути властивостей машини часу – підлаштовуючись при переході з обставин в обставини. Для цього ідеально підійшла натуральна світла тканина, з якої пошили костюми, нею ж оздобили й простір сцени. Початковий текст задавав опис завершення важкого робочого дня у засланні, де люд готується до відпочинку, а вже дорослий Шевченко мріє про повернення у свій тихий садочок. Інесса Кульчицька, як художниця, розуміла, що Шевченко хотів творити навіть в жахливих умовах пустирів, де немає яскравих кольорів, немає ані листка, ані пензлика, а лише пісок і потомлені руки. В таких роздумах і народилася ідея з використанням пісочної анімації. Такий стиль малювання є надзвичайно захопливим і вдало інтегрованим у виставу. Аби намальоване зображення могли бачити глядачі – створили особливий технічний план обладнання сцени. Так, за допомогою світлової дошки зображення чітко висвітлювалося, згори його знімала відеокамера, прикріплена до штанкету, далі відбувалась передача сигналу до проектора, який, власне, і відтворював це зображення на сцену. Таким чином всі складові поєдналися – світлі однотонні костюми та оформлення підсилювали проекцію, стаючи полотном для картин, які малював актор, що виконував роль Тараса. Сама художниця вистави асоціює піскові зображення з ілюстрацією Маленького принца, виконаною Антуаном де Сент-Екзюпері. Їх поєднує мінімалізм ліній, присутність маленького Шевченка у його ж власних описах, ніби Маленького принца на різних планетах. Тому піскова анімація стала основою сценографічного рішення.

Другим ключовим елементом сценографії став човен, частини якого знаходиться на авансцені та використовуються впродовж вистави, як символ Тарасового бажання повернутися додому. Він розбитий, як і мрії поета, але у фіналі вистави актори поєднують ці дві частини задля відновлення човна і зародження для Кобзаря нової надії на повернення в Україну. Для глядача це возз'єднання означає ще й перемогу українців над агресором, те, що Україна

таки відбудеться, як держава, а українці виконають настанови та заповіт Шевченка – порвуть кайдани, вражою кров'ю окроплять землю та відновлять свою міць.

Зважаючи на незвичний формат вистави, де присутня проекція та піскова анімація, питання вибору систем ляльок стало досить складним. Адже всі поезії огранені численними метафорами та описами, сюжет насичений на події, обставини часу і дії швидко змінюються, а статичним залишається лише головний персонаж – Тарас. Для підкреслення такого ефекту, ляльки молодого, юного та маленького Тарасика відтворили у вигляді планшетної ляльки. Планшетна або паркетна лялька - це лялька, яка «може ходити» по підлозі, по паркету, по настилу сцени, який називається «планшет». Планшетні ляльки відносяться до системи вивідних ляльок. Ляльки Тараса - єдині людиноподібні ляльки у виставі. Решту предметів, з якими працюють актори є об'єктами оживлення або об'єктами анімації. Часто ці об'єкти працюють, як символи, що складають абстрактну картину навколо постаті Тараса.

Процес сценічних репетицій припав на період Революції Гідності, коли наш народ повстав проти насильства тодішньої влади. Ці доленосні події мали неабиякий вплив на акторів і постановку. В задумі, вистава планувалася яскравою та легкою з нотками ностальгії, але в контексті розстрілів, втрат сотень героїв на Майдані, вторгнення російських військ на наші території – слова Тараса Шевченка набули масштабів важливості на рівні з Біблійними текстами. Основною темою залишилася тема материнства, але глядач вже не міг без сліз на очах слухати про панщину та неволю, про падіння Січі та смерть батьків.

В результаті, виставу «Садок вишневий коло хати» стали характеризувати, як постановку для дітей старшого шкільного віку. Адже молодшому школяреві не завжди вдається досягнути ту кількість сенсів, закладених у виставу, та відчутти їхню глибину.

РОЗДІЛ 3. ПРАКТИЧНА РОБОТА НАД РОЛЮ МОЛОДОГО ТАРАСА У ВИСТАВІ «САДОК ВИШНЕВИЙ КОЛО ХАТИ»

3.1. Загальний аналіз ролі в контексті режисерського задуму вистави.

У сучасних реаліях кожен режисер намагається створити свій театр на основі власного унікального світобачення. У процесі творчого пошуку знаходяться неповторні, самобутні та актуальні рішення постановки драматичних творів. Рушієм таких трансформацій є вдалий режисерський задум. Це своєрідна творча робота режисера, націлена на розкриття теми вистави. Головною метою процесу створення режисерського задуму є прагнення віднайти та розкрити індивідуальне сприйняття текстового матеріалу режисером, а також придумати новий, ще незнаний у творчому світі шлях до втілення цього тексту на сценічному майданчику. Адже, попри всю свою самостійність, неповторність та багатогранне втілення мистецьких задумів – режисура – якщо говорити з фактичної точки зору, є набором технік та методів інтерпретації літературного твору і саме режисерський задум є її візуальним втіленням у сценічному просторово-часовому вимірі. Письмово викладаються всі режисерські бачення, технологічні прийоми і образні рішення.

Також потрібно розкрити певну атмосферу та прийоми її художньої трансформації, підкреслити залежність атмосфери і темпоритму. В задумі режисер також дає загальну характеристику основним дійовим особам та говорить про трактовку образів. Режисерський задум містить у собі кілька етапів художньої творчості: тему та ідею, основний конфлікт та ексклюзивне рішення майбутнього сценічного твору. Найголовніше - кожна творча індивідуальність в такому самобутньому процесі має можливість віднайти свій особистий режисерський шлях.

Поняття «тема» та «ідея» тісно пов'язані одне з одним. Темою називають сукупність життєвих явищ та подій, змальованих автором у творі

в органічному зв'язку з проблемою, яка постає в творі і потребує осмислення. А ідеєю є роздум над темою. Існують варіанти, коли замість теми висвітлюється проблема - тоді ідеєю є вирішення цієї проблеми. Будь-яка театральна постановка завжди мультитемна і, відповідно, багатоідейна.

Як було вказано в попередньому розділі, темою вистави «Садок вишневий коло хати» є тема культу матері, як вічної Берегині роду, нації та рідної землі. Прочитавши твори Шевченка, зібравши їхні частини, як пазл, режисер відшукував у кожній поезії дотичність до головної теми. Впродовж усього текстового полотна можна віднайти слова, якими головний герой оспівує матір, що береже свою родину, навчає, піклується про неї:

«...Дочка вечерять подає,
А мати хоче научати...»
«Розповіла, нагодувала,
Попестила; і ніби сном,
Над сином сидя, задрімала...»
«...Поклала мати коло хати
Маленьких діточок своїх;
Сама заснула коло їх...» []

Другим прообразом матері постає рідна земля головного героя – Україна.

Оповідач прямо звертається до неї лише вкінці сюжету:

«Привітай же, моя ненько,
Моя Україно,
Моїх діток нерозумних,
Як свою дитину...» []

Кульмінаційним і ключовим прообразом матері є Матір Божа:

« ...І перед нею помолюся,
Мов перед образом святим
Тієї Матері святої,
Що в мир наш Бога принесла...» []

Ідеєю вистави є оспівування тяжкої долі українського поета, через призму його спогадів та унікального світобачення, де ідеалом виступає образ Матері.

Цей образ тісно перетинається з ексклюзивним режисерським рішенням С Брижана. Воно полягає у тому, що у конструкт самої постановки закодована архетипічна структура українського вертепу. За теорією К. Юнга, кількість архетипів рівнозначна кількості типових життєвих ситуацій. У його працях, описані архетипи структури особистості - Аніма, Анімус, Персона, Тінь, Самість; а також культурні архетипи - Великої Матері, Старого Мудреця, Дитини, Трикстера, Тварини, Духа, Діви, Відродження, Священного Шлюбу та ін. У контексті режисерського задуму, деякі з цих архетипів С. Брижань співвідніс із персонажами народного вертепу, переклавши їхні риси і на персонажів вистави «Садок вишневий коло хати»:

Самість – Христос – Тарас; (Персонаж, що веде основну оповідь, є рушієм і основним учасником конфлікту з Персоною, благородний, здатний на самопожертву, протагоніст)

Персона – Ірод – вороги, кріпацтво, неволя; (Антагоніст, веде боротьбу з Самістю, представник всепожираючої влади)

Дух – Ангел – Дівчина; (Вказує дорогу, підтримує на шляху, дає сил рухатись далі)

Аніма – Діва Марія – Мати; (Позитивна, чиста, непорочна, ідеальна)

Анімус – Йосип – Батько; (Мудрий порадник)

Трансформація – Богородження – Народження новго життя; (Символ створення нового світу)

Аніма та Анімус, у містеріальній частині вертепу, постають в метафоричному поєднанні, зображеному за допомогою священного шлюбу. Його плодом є божественна Самість, а втіленням – немовля Христос. Наслідком цієї події є поява Трансформації – народження чогось нового, а, це, неминуче призведе до конфлікту між Персоною (Іродом) та Самістю (Христом). Слідкуючи цією формулою можна визначити конфлікт вистави

«Садок вишневий коло хати» - неволя. Вона уособлює як заслання Тараса, так і жахливі масштабні знуцання над його народом. Молодий Тарас, на відміну від основного оповідача (Тараса у засланні) постає у цьому конфлікті, як учасник тих моторошних спогадів. Він, буквально, народився невільником, зростав у кріпацтві. Тяжка праця у неволі забрала в могилу його батьків. Впродовж усього сюжету, він переживає розпач, горе та страх, дивлячись на чужі хати, не маючи своєї домівки навіть на рідній землі, важко працюючи на пана, без гідної оплати. У виставі, молодий Тарас є втіленням боротьби – з самим собою, зі своїми сумнівами та зневірою, боротьби проти катів та поневолення українського народу. Страшні випробування та життєві обставини щоразу намагаються поставити його на коліна, але, завдяки любові до рідної землі та вірі у непоборність великої нації - він так ніколи і не схилить голову перед ворогом.

Головним ідейним завданням, метою, заради якої створюється постановка є прагнення до свободи. С. Брижань підкреслив саме це бажання Шевченка, оскільки, воно, як «ідея-фікс», міцно вплетене у його долю та твори. Воно зароджується з самої ідеї постановки, адже, оспівуючи долю поета, режисер акцентує увагу глядача не на сухих біографічних фактах, а на емоційних поривах, прагненнях та рішеннях, які виникають в свідомості героя впродовж усієї історії. Це завдання спрямоване дати емоційний поштовх творчій думці акторів, що діють на сценічному майданчику, аби ті, в свою чергу, змогли якісно відчувати глибину своїх ролей і їхню мотивацію. Більшість персонажів у постановці є інструментами, які допомагають головному оповідачу досягти виконання ідейного завдання. По-суті, впродовж розвитку сюжету, вони втілюють спогади головного героя, за допомогою візуальних та аудіальних образів. Вибудовуючи головну лінію драматургічного розвитку вистави, актори відтворюють сцени з життя, наспівують пісні, що звучали в дитинстві, таким чином, дають поштовх головному герою до боротьби. Виходячи звідси – боротьба і є головна дія, що виконується для досягнення мети постановки.

Головним ідейним завданням ролі молодого Тараса став шлях до повернення віри. Віри у свободу, віри у Господа і віри у свій народ. Сюжет вистави наповнений спогадами головного оповідача. Молодий Тарас, є безпосереднім діячем у цих спогадах. Зважаючи на основний конфлікт у виставі – неволю – молодому Тарасу важко, сумно, а, подекуди, страшно таболяче їх проживати. Він губиться в них, відчуває нестерпну муку і всепоїдаюче розчарування. Щоб повернути собі віру Тарас намагається віднайти світлі моменти у картині свого життя. Як наслідок, у його свідомості відроджується віра у Господню справедливість, яка й надає йому сили та бажання до боротьби. Це чітко прослідковується в кульмінаційній сцені, де персонаж після душевних терзань згадує, про свою матір, порівнює її з Матір'ю Божою та усвідомлює, що будь-яка печаль відходить під час молитви до Святого образу.

У роботі над роллю молодого Тараса, акторське завдання можна розділити на декілька напрямів. Перш за все, актору потрібно було визначити для себе актуальність Шевченкових рядків: віднайти спільні точки болу між описаними в тексті обставинами та сьогоденням, які б слугували йому інструментом для цілісного емоційного перевтілення на сцені. Другим моментом стало дослідження своєї ролі, адже молодий Тарас – це не персонаж з фікції, а реальна людина, що існувала в минулому. Відповідно, акторське завдання полягало також і у визначенні найтонших нюансів характеру поета, пошук в історичних джерелах описів Тараса Шевченка. Третім напрямком можна вважати роботу над правдивістю дії. Актор, граючи драматичну роль, змушений був безперервно існувати в просторі театру анімації, символів та метафор, не сходячи зі сцени. Епізоди, де актор не був задіяний текстово чи пластично вимагали не меншої включеності у процес, адже кожна зміна у сценічному просторі викликає зміни і в свідомості персонажа.

Для успішного виконання цього завдання потрібен кропіткий аналіз правдивості дії, виправдання просторово-пластичної взаємодії з об'єктами

анімації, підготовка морального стану до емоційно виснажливих епізодів. Окрім роботи в живому плані, актор, що виконує роль молодого Тараса, частково задіяний і в просторі анімації. У цьому випадку перед ним постає ще одне завдання – «присвоєння» кожного з об'єктів, пошук та емоційне забарвлення пластичного малюнку у роботі з об'єктом. Не зважаючи на технічно складні пристосування впродовж усієї вистави (підймання човна, прокручування фурки у певному напрямку з визначеною швидкістю, робота в команді з кількома об'єктами оживлення і т.д.), актор повинен наповнити сенсом усі напружені сцени, передаючи атмосферу цілісної картини епізоду.

Запропоновані обставини у виставі мають швидкоплинний та перемінний характер. Першою і основною обставиною простору та часу є знаходження головного оповідача Тараса у засланні. Там і народжуються його мрії та спогади, а разом з ними й інші персонажі, зокрема, - молодий Тарас. У поетичних рядках молодий Тарас переноситься від вишневого саду до рідного села, історія веде персонажа крізь живописні гаї, гамірні дитячі забавки, подвір'я рідної хати, родючі ниви та поля, на яких він тяжко працював та випасав овець до дніпрових круч, густих дібров і повертає назад у рідний вишневий садок. Місця подій настільки часто змінюються відповідно до описів у поетичному тексті, що важливо буде узагальнити їхнє визначення до двох – Заслання (Чужа, ворожа земля, пуста) і Україна (Рідна, багатостраждальна земля, об'єкт мрій головного персонажа). Важливо зауважити, що ланцюг спогадів та мрій про Україну у виставі тягнеться на тлі обставин заслання і, час-від-часу, переривається коментарями оповідача, отже, просторово- часові обставини набувають метафізичних властивостей.

Що стосується розвитку ролі, то молодий Тарас у ході подій вистави розкривається достатньо нерівномірно. Його сюжетну лінію можна засоціювати з пунктиром. Спочатку він з'являється, як перший спогад, що наштовхує оповідача Тараса заглибитися все далі в своє минуле, повернутися думками в Україну, а разом з тим почати малювати в пісках заслання свою мрію. Тут молодому Тарасові на ностальгічному піднесенні згадується його

дитинство, місця, в яких йому було добре, де він відчував себе в безпеці, де був щасливим, незважаючи на усі тяжкості його молодого життя. По ходу розвитку сюжету, персонаж, ніби, «вбудовується» у візуальну картину вистави, де, паралельно з оповіддю, починає діяти з об'єктами оживлення, переплітаючись з ними і постаючи різних метафоричних образах. Ці світлі образи впродовж оповіді починають набирати все похмурішого емоційного забарвлення – сумнівів, розчарування, вагань, горя, болю і жаху. Молодий Тарас також піддається впливу цієї темряви. Його хвилиною накривають спогади про тяжку, нелюдську роботу на панів, про смерть його батьків. Тарасова рідна хата вже не здається йому милою, він усвідомлює, що ніколи нічого не мав за душею. Ці роздуми забирають в нього віру і поселяють в свідомості хлопця важкі сумніви щодо його землі, щодо українського народу. Тараса мучить думка про те, що його рідна земля вже ніколи не буде вільною, а народ залишиться в рабстві панів. Переламним моментом розвитку ролі стає поява спогаду про матір з дітьми. Для молодого Тараса образ Матері Божої і молитва до Неї означає зцілення від будь-яких сумнівів. Він вірить, що допоки існує диво народження, - український народ буде жити, а допоки Матір божа його оберігає – український народ буде боротися за свою свободу. Після цього жоден тяжкий спогад вже не ламає Тараса, а лише утверджує його у вірі, що у майбутньому український народ ще не раз заспіває «Садок вишневий коло хати...».

Отже, роль молодого Тараса розвивається впродовж вистави нерівномірно, а зміна обставин простору і часу відкриває в характері персонажа нові, якісно сильніші внутрішні процеси, аніж ті, які розкриваються на початку дії.

3.2 Характеристика персонажа.

Що персонаж робить (здійснює, вчиняє) по ходу вистави?

Залежно від способу передавання реальності можна розглядати два різних способи дії персонажа на сцені: реалістичний та символічний. Обидва

способи тісно переплетені між собою, а, інколи, можуть співіснувати одночасно. Спочатку молодий Тарас є плодом спогадів головного оповідача – Шевченка в засланні. Та порушивши вербальний бар'єр, специфіка існування молодого Тараса змінилася на реалістичну. Перший спосіб включає в себе всі частини сценічного процесу, де Тарас існував, як молодий хлопець. Перша частина вистави припадає на оповіді молодого Тараса про його радісні, цікаві та живописні дитячі роки на Батьківщині. Вони настільки яскраві і чіткі, що персонаж, буквально, може в них потрапити. Цим розповідями він, ніби підбадьорює основного оповідача, хоче полегшити його важку долю на чужині, нагадуючи йому про світлі моменти з рідних країв. Далі, молодий Тарас поринає занадто глибоко у вирі історії. Це відкриває для нього самого не лише радісні, а й дуже болючі усвідомлення. Зрозумівши, що його молоді роки пройшли у страшній неволі, він ладен проклясти все, аби тільки повернутися і померти там на ниві, тільки б не дожити до страшних років заслання. У цьому вихорі спогадів молодий Тарас хоче припинити свою розповідь. Та його підіймає з колін згадка про матір. Надалі хлопець твердо стає на ноги і з новою силою веде свою розповідь до завершення. В молодого Тараса вже немає сумнівів, - боротьба триватиме.

Щоб досягнути повну картину природи дій і вчинків молодого Тараса у виставі потрібно розглянути другий спосіб існування – символічний. Залежно від атмосферного наповнення епізодів, він вимагав від молодого Тараса буквально створювати картину спогадів та інтегруватись в неї. На самому початку вистави пластично народжується з піску і це перший момент символічної дії. В кожній новій поезії його дія, як оповідача поступово поступалася дії символічній. У поезії «..і досі сниться: під горою...» [] Тарас інтегрується в спогад, як старий дідусь, оживлюючи ляльку діда. Поезія «Тече вода з-під явора...» [] вимагала вже перевтілення в човник поміж верболозів. Прикладом переплетення обох способів існування є поезія «Орися ж ти, моя ниво...» [], де молодий Тарас одночасно є і оповідачем і втіленням вола, що оре ниву.

Біографічні факти минулого, теперішнього і передбачуваного майбутнього. Легенда ролі. (Роман життя).

Я, Тарас Шевченко, народився у сім'ї невільників. Окрім мене, в родині було шестеро дітей. Мої батьки були роботящими і побожними людьми, та й нас того ж вчили: в хаті щоранку і щовечора лунала молитва, а батько нам усім вголос читав Святе Євангеліє. Змалечку, я помагав працювати батькам. То овець поможу випасти, то молодших догляну, поки мати на полях. І тоді вся та робота здавалася в радість мені малому. Серед краси рідної землі жити, під хатою бавитися, або малювати. Скільки себе пам'ятаю - я завше любив малювати. Отак, знайду якогось патичка і сиджу, колупаю якусь картину в землі. Або дістану паперу – от тоді вже й свято було, мало не плакав з радості, бо на папері малюнки гарніші виходили... Коли мені вже було 8 літ – тато віддав мене на навчання до дяка Павла. То я там не тільки малював, а ще й грамоти вчився. То були мої останні дитячі радощі, бо вже дуже згодом померла моя мама, а незавдого за нею пішов на той світ і батько. Я досі страшно жалкую за батьками. Поки вони були живі ми трималися разом, а як лишилися сиротами, то й полізли по світу, як миші... Як тато помер, я деякий час перебивався на навчаннях і підробітках, голодував часто, так ми хотілося вчитися малярству, але ніхто й брати не хотів. Довелося повернутися в Кирилівку та й пасти череду, бо інакше вмер би з голоду.

Тяжко було дивитися на ті гаї і поля, де я ріс, де батько вчив молитві, а мати обіймала та втішала. Тяжко, бо вже не було тої радості, того сміху, а лишалася тільки самота і тяжка праця. Не тішила краса тих гаїв мене чотирнадцятирічного, бо я знав, - якщо не виберуся з того ярма – то загину. Коли мені чотирнадцять було - стало легше, бо пішов на роботу козачком до Енгельгардта. Їздив за ним навіть в найдальшу дорогу, а по дорозі де діставав клопоть паперу – на ньому щось писав або вимальовував. Раз пан побачив моє мистецтво та й віддав мене на навчання до гарного майстра. Тоді я вже

точно розумів, що хочу вивчитися якнайліпше, аби тільки визволитися і стати вільним.

Свою відпускну я таки отримав, у 28 років. Кошти, які внесли за мою волю, я заробив, бо намалював портрет Жуковського. Відтоді я став дихати на повні груди. Усіх книжок світу мені було замало, я користався кожною можливістю чогось навчитися, щось дізнатися. Та найбільше я хотів поїхати додому, подивитися знову на сади, гаї, на рідну хату, бути і дихати там вільним чоловіком.

Усі мої думки завжди були і будуть линути додому, до України. Навіть зараз у тяжкому ув'язненні, мене вчора знову обшукували на наявність паперу і олівця, та нічого не знайшли. Я надійно заховав під підошвою черевика малий клапоть паперу, а ну раптом, захочу писати?

Що персонаж любить і що ненавидить? Які його життєві переконання, кредо? Про що він мріє і до чого прагне? Що приховує?

Чесноти і недоліки характеру.

У поетичних текстах, Шевченко, найбільшу любов проявляє до свого рідного краю, він любить кожен спогад з раннього дитинства: українські сади, весну в селі, вихваляння дітей на Великдень, вечори під зорями. Найбільш трепетну любов в нього викликає образ матері. Він поклоняється матерям і надає їм божественних якостей. Об'єктом ненависті для молодого Тараса є життя під гнітючим ярмом, в неволі. І не просто життя самого персонажа, а ярмо цілого народу. Він ненавидить усе, що йде проти ідеї свободи його держави. Життєвим переконанням молодого Тараса постає віра в становлення України, шляхом боротьби проти поневолювачів. Він прагне словом і дією підняти з колін Україну, його бажання у виставі – це згадати і подумки повернутися до рідної землі, аби відновити в собі віру і силу для боротьби.

Впродовж розвитку дії, через тиск обставин і тягар складних спогадів, молодий Тарас відчуває агресію і таке розчарування, що готовий повністю забути і померти, тільки б муки закінчилися. З цього можна зробити

висновок, що молодий Тарас має досить запальний, різкий і, подекуди, песимістичний погляд на ситуації. А його найбільшою чеснотою можна назвати силу духу, яка так перемагає будь-які сумніви і переборює найскладніші життєві ситуації.

Ставлення персонажа до інших осіб та фактів.

Молодший Шевченко в постановці жодного разу не має прямого діалогу з основним оповідачем, або ж побічними персонажами. Але його відношення можна прослідкувати в процесії дії. Молодий тарас – це породження уяви основного оповідача, дорослого Тараса, що знаходиться у засланні. Особливість їхнього спілкування в тому, що вони продовжують думки один одного, молодий Тарас, ставиться з повагою до бажання оповідача пригадати щось з минулого життя, він з радістю оповідує, описує й сам діє у мріях і спогадах. Окрім вищевказаних персонажів у вистав «Садок вишневий коло хати» є ще персонажі жіночі і дитячі. З картини в картину вони перетілюються у обожнювані молодим Шевченком образи матері кріпачки, Матері Божої, молодої дівчини. Це найпозитивніші спогади молодого Тараса, оскільки він обожнює і поклоняється українським жінкам.

Ще у виставі з'являється юний Шевченко.

І ставлення молодого Тараса до нього досить неоднозначне. Він шкодує юного Шевченка, бо той малим витерпів тяжкі скитання по чужих панах, але, одночасно і має певну заздрість, бо, зважаючи на юний вік, малий, хоч і плакав в бур'янах, та все ж вмів легко відчутти неземну радість від простих речей, таких як сонячне тепло, поцілунок дівчини при дорозі чи молитва до Бога. Вже, ставши дорослішим, ці радощі для молодого Тараса потемніли, поблякли, йому стало набагато важче розгледіти світло серед моторошного життя в наймитах.

Що автор каже про персонажа?

Авторська характеристика персонажа у тексті відсутня. Причиною цього стала метатекстуальність твору. Текст, який написаний автором від

лиця одного персонажа виконується в дії кількома акторами. Таким чином – важко визначити, якому з персонажів автор дає свою оцінку.

Всі акценти у творі розставлені в описах загальних почуттів персонажів та окремих переживань головного оповідача або молодого Тараса. А всі його риси характеру проявляються через стиль викладу тексту і відношення до певних подій.

Звички, уподобання, манери, смаки, зовнішні особливості, мова, костюм.

Оскільки, молодий Тарас першопочатково є спогадом оповідача – він, як і всі інші, одягнений у довгу сорочку з цупкої світлої тканини, широкі штани з того ж матеріалу, взутий у в'язані шкарпетки, також є в нього і пов'язка, що повністю покриває голову та шию. Костюм був створений таким чином, аби дозволити персонажу вливатися у візуальний ряд вистави і на деякий час губитися в ньому, акцентуючи увагу більше на об'єктах анімації. Це також є зовнішньою особливістю ролі, бо візуально персонаж не має статі. Мова персонажа завжди емоційна, з яскраво вираженим відношенням до події, часто він, ніби, починає «малювати картину словами».

Оскільки роль молодого Тараса в загальному полотні вистави є символом спогадів головного оповідача, то режисер не робив акцентів на уподобання, смаки та звички персонажа. Ці деталі занадто дрібні, порівняно з головною ціллю постановки. Тому всі персонажі діють «широким мазком», це проявляється і в пластиці і в текстовому вимірі. Вони, ніби спеціально, опускають дрібні оцінки, щоб не відволікати глядача від малюнку створеного в просторі анімації.

Головна фраза ролі.

«...І перед нею помолюся,

Мов перед образом святим

Тієї Матері святої,

Що в мир наш Бога принесла...» []

ВИСНОВКИ

У процесі опрацювання ролі, актор, насамперед, повинен детально проаналізувати драматичний матеріал. Для цього недостатньо лише наявності тексту п'єси або інсценізації. Актору треба приділити достатньо часу для дослідження творчого доробку автора драматичного матеріалу та епохи, у якій він творив. Якщо режисер має на меті інсценізувати літературний чи поетичний твір – актору важливо виділити та опрацювати усі нюанси роботи над інсценізацією, бути готовим вдало використати їх під час репетиційного процесу, методом додавання унікальних та нестандартних акторських прийомів роботи у загальну дію.

Тарас Шевченко – український поет, прозаїк, живописець, мислитель, етнограф та громадський діяч. Його вважають національним героєм та символом незламності українського духу. Задля віновлення і становлення української нації він готовий був на все. Шевченко відродив прагнення до самостійного існування, переніс боротьбу за відродження України із стану нездійснених мрій в простір активної діяльності.

Найважливішим складником та символом ества українського народу, незмінно, залишається Шевченкова поезія. Пишучи свої твори, він відчував відповідальність за долю свого народу і прагнув силою слова оновити народну свідомість. Його поезія спроможна пов'язати дві абсолютно різні епохи, дати українському народові розуміння минулого і показати яким має бути його майбутнє.

Для того, щоб втілити поезії на сцені режисеру потрібно поєднати їх в один драматичний твір та інсценізувати. Це означає точну передачу ідейнохудожнього змісту твору за допомогою засобів драматургії. Таким чином, відбувається переробка прозового тексту у формат, адаптований для сценічної дії.

Робота актора у цьому процесі теж є дуже важливою. Для точної передачі задуму автора через дію режисери, зазвичай, вдаються до

використання різних символів, метафор та умовностей дії. У виставі «Садок вишневий коло хати» було використано принцип скорочення тексту, принцип умовності та принцип монтажу, різні види сценічної умовності та анімаційне вирішення епізодів.

Усі ці прийоми актори задіяли під час роботи над постановкою та адаптували з метою збагачення сценічної дії.

Загальний процес роботи над виставою є багатоетапним і доволі складним. Він бере початок із підготовки, де режисер і художник опрацьовують текст, знайомляться із персонажами, роблять детальний розбір драматичного матеріалу, відповідно до нього підбирають матеріали, з яких надалі створюватимуть сценічний простір, паралельно з цим текст отримують актори для аналізу і начитки. Далі починається створення декорацій, ляльок, об'єктів оживлення, що може межувати з процесом репетицій, у якому актори як самостійно, так і з допомогою режисера вибудовують психологічну та фізичну лінію своєї ролі.

І фінальним кроком можна вважати фінальні сценічні репетиції - прогони, коли актори звикають до ляльок, предметів оживлення, декорацій, бутафорії, своїх костюмів, світлових та звукових ефектів, а режисер вносить останні корективи у постановку.

Робота над роллю молодого Тараса у виставі «Садок вишневий коло хати» стала для мене викликом у професійному плані. Враховуючи уже набутий сценічний досвід у Львівському академічному обласному театрі ляльок, я мав можливість бути учасником доволі різних типів постановок – драматичних, вистав театру ляльок, різноманітних читок, я діяв на камерних сценах, та на великих сценічних майданчиках.

Що стосується роботи у виставі «Садок вишневий коло хати», то слід зацентувати увагу на незвичному для мене поєднанні двох способів дії у просторі, де мій персонаж, водночас, існував як молодий хлопець і як символ у картині спогадів.

Це постійно тримало мій емоційний стан в тонусі, адже треба було точно і глибоко передавати два різних образи – молодого хлопця і метафоричних персонажів чи предметів. Таке роздвоєння та переплетення кількох форм існування вимагає повного занурення у робочий процес та активування акторської фантазії. Адже в епізодах, де потрібно було «оживити» об'єкт я поєднував характерну наповнену емоційним забарвленням пластику та відповідну до неї інтонацію, задля вираження яскравості того чи іншого відношення.

Усі завдання, які було поставлено для досягнення мети дипломної роботи, виконано, а цілі – досягнуто.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Історія української культури /За загал. ред. І. Крип'якевича. – К.: Либідь, 1994.
2. Meaning of metafiction in English. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/metafiction>.
3. Schlueter J. Metafictional Characters in Modern Drama Text. New York. 1979.
4. Simerka B. Metatheater and skepticism in early modern representations of the Saint Genesius legend. Comparative literature Studies. Vol. 42. No 1. 2005.
5. The Power of the Actor: The Chubbuck Technique Gotham Books, 2004 - 388 стор.
6. Бабишкін О. Шевченкова слава. – К., 1989;
7. Баранник Д.Х. Драматичний діалог: Питання мовної композиції / Д.Х.
8. Баранник, Г.М. Гай. – К.: Вид-во Київ. університету, 1961.
9. Бовсунівська Т. Художня концепція жінки у творчості Тараса Шевченка / Т. Бовсунівська // Дивослово. – 1999. – № 11
10. Болшаков Л. Повість про вічне життя. – К., 1990;
11. Бучма О.Є. Сучасна планшетна лялька як трансформація старовинної ляльки бунраку: до проблеми професійно-творчого опанування. Мистецтвознавчі записки. Київ. 2014.
12. Василько В. Фрагменти режисури. – К.: Мистецтво, 1967.
13. Ващенко В. С. Епітети поетичної мови Т. Г. Шевченка: Словник-показчик. – Дніпропетровськ, 1982;
14. Виходцевський В.О. Технологія виготовлення театральної ляльки: навч. посібник. Київ-Львів, 2011.
15. Возняк М. Як пробудилося українське народне життя за Австрії, Львів, 1924 р., друкарня видавничої спілки "Діло", - С.33-35.

16. Г. П. Калантаєвська Українська література XIX століття Навчальний посібник. Суми : Сумський державний університет, 2016
17. Діяльність «Руської Трійці» та її значення для розгортання національно - визвольного руху. URL: <https://disted.edu.vn.ua/courses/learn/2177>
18. Драматургія переробок; Інсценізація, або Інсценівка // Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – Київ : ВЦ «Академія», 2007. – Т. 1 : А – Л. – С. 304; 426.
19. Західноукраїнські землі наприкінці XVIII у першій половині XIX ст. Культура України у першій половині XIX ст. URL: <http://zno.academia.in.ua/mod/book/view.php?id=119>
20. Інсценівка, Інсценізація // Лексикон загального та порівняльного літературознавства / голова ред. А. Волков. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – С. 227. – 634 с.
21. Інсценізація. URL: <https://umity.in.ua/concept/?id=557>
22. Історія створення Кирило-Мефодіївського товариства. URL: <https://tarasshevchenko.com.ua/ua/biography/taras-shevchenko-i-kirilo-mefodiyivskebratstvo.htm>
23. Касьянов Г. Українська інтелігенція на рубежі XIX–XX ст.: соціальнополітичний портрет. Київ : Либідь, 1993. 176 с.
24. Колесникова Є. Слово «мати» в поезії Кобзаря / Є. Колесникова // Дивослово. – 1995. – № 5–6.
25. Культура України. Розвиток театру, музики, образотворчого мистецтва та архітектури. URL: <https://uahistory.co/pidruchniki/gisem-ukraine-history-9class-2022-reissue/12.php>.
26. Ліпецький М. Світлий спомин з історії нашого церковно-народнього відродження // Український Бескид, 1931, №1 (квітень)-С. 4-5.
27. Лугова, Т. А. Український вертеп: синтактика, семантика, прагматика, динаміка / Т. А. Лугова. - LAP LAMBERT Academic Publishing. - 2018. (<http://dspace.opu.ua/jspui/handle/123456789/8329>)

28. Подольська Є.А., Подольська Т.В. , Соціологія: 100 питань – 100 відповідей. Київ: Інкос 2009
29. Початки національного відродження. URL: <http://litopys.org.ua/salto/salt05.htm>
30. Початок українського національного Відродження на західноукраїнських землях. URL: <https://naurok.com.ua/pochatok-ukra-nskogo-nacionalnogovidrodzhennya-na-zahidnoukra-nskih-zemlyah-250645.html>
31. Реєнт О. Україна в імперську добу (XIX – початок XX ст.). Київ : Арій, 2016. 320 с.
32. Садок вишневий коло хати. URL: <https://docs.google.com/document/d/140yQ8ExL96cVsdJu4aASUVH6cF0RYC5eK6agxWImZr0/edit>
33. Світлий спомин з історії нашого церковно-народнього відродження (В 100 ліття смерти о. Івана Могильницького). URL: <https://phanariot.medium.com/88735948326a>
34. Семчишин М. Тисяча років української культури / Семчишин М. – К., 1993. 9. 9.Борисенко В. Й. Курс української історії. З найдавніших часів до XX ст.: Навч. посіб. - К, 1996.
35. Словник української мови: в 11 томах. – Том 4, 1973.
36. Смілявська В. Святим огненним словом. – К., 1990;
37. Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст.: В 3 кн. – К., 1994.
38. Українські землі у складі Російської імперії наприкінці XVIII - у першій половині XIX ст. URL: <http://zno.academia.in.ua/mod/book/view.php?id=3386>
40. 41.Культура українських земель у XIX ст. URL: https://pidru4niki.com/1597012255119/kulturologiya/kultura_ukrayinskih_zemel_xix
39. Чайковський Д.С. Режисерський задум вистави. Допоміжні матеріали для вивчення однієї з основних проблем режисерської творчості. Навчальний посібник. Ужгород, 2002.

40. Шевченко - художник як представник української культури.
URL: [https:// osvita.ua/vnz/reports/culture/30394/](https://osvita.ua/vnz/reports/culture/30394/)
41. Шевченко Т.Г. «Кобзар», Шкільна бібліотека, Київ, 1969 р. – с. 335.
42. Шевчук В.П., Тараненко М.Г. Історія української державності: Курс лекцій. - К., 1999. - 480 с.
43. Шляхтун П.П. «Політологія (теорія та історія політичної науки)»: Навчальний посібник, Київ: Либідь, 2005

Додатки

Додаток А Посилання на відео з вистави за участю Бойка Володимира

Уривок з вистави “Садок вишневий коло хати”, режисер С.Брижань, сцена “Орися, ти ж моя ниво”.

URL: <https://youtu.be/NjE1EVObWxA?si=I9ctMDuM98m0KHIX>

Уривок з вистави “Садок вишневий коло хати”, режисер С.Брижань, сцена “Лину я лину”

URL: <https://youtube.com/shorts/HyVqdjU8KvI?si=LaauIyfCujCivtN9>