

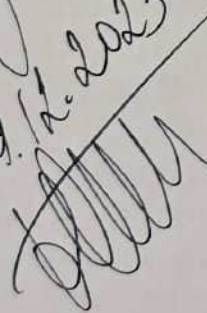
ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА
ФАКУЛЬТЕТ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ
КАФЕДРА ТЕАТРОЗНАВСТВА ТА АКТОРСЬКОЇ
МАЙСТЕРНОСТІ

Пояснювальна записка
до кваліфікаційної (магістерської) роботи

**на тему: «ТЕОРЕТИЧНІ ТА ПРАКТИЧНІ АСПЕКТИ АКТОРСЬКОЇ
МАЙСТЕРНОСТІ (РОЛЬ МЕЙСА У ВИСТАВІ ЛУЇДЖІ ПІРАНДЕЛЛО
“А ДО ЧОГО ТУТ КОПЕРНИК?”)»**

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
Чанков Іван Євгенович

Керівник: кандидат філологічних наук, доцент
М. І. Циганик

До захисту
9.11.2023


ЗМІСТ

| | |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Вступ | 2 |
| Розділ І Микола Береза та його творчість: | |
| 1.1. Микола Береза. Педагог | 5 |
| 1.2. Микола Береза. Режисер -постановник..... | 10 |
| 1.3. Микола Береза. Акторський шлях..... | 13 |
| РОЗДІЛ ІІ Вистава “Краплина Вина за інсценізацією Дмитра Богомазова в постановці Миколи Берези | 18 |
| РОЗДІЛ ІІІ. Практична робота над роллю | 24 |
| 3.1 Застільний період..... | 24 |
| 3.2 Робота з режисером..... | 26 |
| 3.3 Робота над роллю..... | 27 |
| 3.4 Робота з партнером..... | 32 |
| Висновки | 43 |
| Список використаних джерел та літератури | 44 |
| Додатки | 45 |

ВСТУП

Серед проблем, які на сьогодні займають чільне місце у сфері сценічного мистецтва, є інтерпретація драматургічних творів різних епох, а у цих величезних стильових масивах – творів окремих драматургів, більше того – різних вже для них етапах творчості. Саме питання інтерпретації у різні часи привертало до себе величезний інтерес і викликало часом бурхливі дискусії. Адже інтерпретація драматичного твору для актора – це те саме, що й відтінок фарби для художника. Художнє трактування твору є дуже проблемним, оскільки це свого роду живий організм, який постійно розвивається, видозмінюється у часі і щільно пов'язаний з простором, в якому існує. Природа інтерпретації полягає в тому, що її неможливо достеменно проаналізувати та «запатентувати», а особливо коли це стосується акторської та режисерської інтерпретації творів генія - драматурга Луїджі Піранделло.

Актуальність дослідження та доцільність роботи над роллю (і у створенні вистави за класикою світового рівня – «А до чого тут Коперник?») Л. Піранделло (інсценізація Д. Богомазова, режисура – М. Береза) полягає в багатовимірності та всеосяжності даного матеріалу. У своєму творчому дітищі драматург Л. Піранделло як вправний психолог розглядає складні соціальні зв'язки між людьми, допомагає віднайти відповіді на питання, які подразнюють струни душі. Драматургія п'єс Піранделло підпорядкована пошуку основної ідеї. Конфліктність, що втілена в головній темі драматургічного матеріалу - темі смерті, її образній багатозаровості, різноманітності художніх та вербальних засобів, в перетворенні експозиції в розробку і навпаки, і є головною ідеєю. Потреба у даному дослідженні є надзвичайно актуальною для усвідомлення митцями та інтерпретаторами різних сфер та змістів драматургічного доробку автора,

Головною метою у написанні наукової роботи є спроба показати зв'язок між різними підходами до інтерпретації твору у різний час, опираючись на досвід минулого та специфіку режисерської думки.

Об'єктом дослідження є п'єса Луїджі Піранделло «А до чого тут Коперник» у режисурі Миколи Берези: жанрова приналежність, інтерпретації, тематика п'єси.

Предметом дослідження є персонаж Меїс, вплив соціального положення та життєвих подій на формування його характеру, вибудовуванням ним стосунків у соціокультурному просторі.

Виходячи з визначення предмету і мети, накреслені такі **завдання дослідження**:

- дослідити життєвий і творчий шлях режисера Миколи Берези, окреслити головні аспекти його акторської та режисерської діяльності;
- проаналізувати вплив соціального та культурного осередку, в якому формувались естетичні мистецькі погляди Миколи Берези;
- означити жанрові особливості п'єси та приналежність до історичної епохи;
- визначити спільні та відмінні риси п'єси Луїджі Піранделло у постановках Дмитра Богомазова і Миколи Берези;
- викристалізувати головну тему та порівняти її з темою втіленої вистави режисером Миколою Березою;
- проаналізувати зіграного автором дослідження персонажа Меїса в контексті постановки.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Магістерська робота виконувалася у зв'язку з постановкою вистави “А до чого тут Коперник?” VI курсу, групи КМА 21м.

Теоретико-методологічною основою магістерської роботи є загальні наукові методи та принципи аналізу: історизм, контекстуальність, порівняння, систематизація, узагальнення одержаних результатів.

Теоретичною основою дослідження стали праці Єжи Гротовського, Марії Кнебель, Леся Курбаса, Пітера Брука, Бертольда Брехта, Еміля Золі, Володимира Адмоні та інша література, яка теж мала місце в дослідженні, але в меншій мірі вплинула на висвітлення основних його положень.

Методи дослідження обумовлені специфікою теми дослідження і ґрунтуються на принципах історичного, герменевтичного аналізу, опису і дієвому аналізу п'єси та ролі. Їх структуризація, осмислення рефлексій та інтерпретацій у площині театральної естетики, відпрацювання понятійно-категорійного апарату зумовило застосування аналітичного методу.

Структура роботи. Робота складається із Вступу, 3 розділів, загальних висновків, списку використаних джерел та додатків. Повний обсяг магістерського дослідження- 46 сторінок (42 сторінки – основна частина)

Розділ I Микола Береза та його творчість

1.1. Микола Береза :педагог

Пройшовши всі щаблі навчання в ЛНУ ім. Івана Франка на факультеті культури та мистецтв за спеціальністю акторське мистецтво драматичного театру та кіно, а також відучившись на режисурі у Володимира Кучинського, Микола Береза став педагогом. На мою думку, цілком логічно, що маючи такий величезний багаж та досвід, розуміння того як і куди треба скеровувати студентів, допомагаючи їм реалізовуватись в професії, Микола Мечиславович почав викладацьку діяльність на кафедрі театрознавства та акторської майстерності. Микола Береза вражає своїм талантом, своєю працездатністю та завжди готовий підставити плече своїм студентам. Приємно дивують своєю різноманітністю акторські психофізичні тренінги під керівництвом Миколи Мечиславовича. Пан Микола дуже ретельно та старанно їх вибудовує, для того аби з кожним заняттям ми набивали гулі та зростали як актори, а не перебували в процесі стагнації. Всі його заняття це завжди щось новаторське та спроможне дати величезний поштовх вперед. За допомогою Миколи Берези я та багато моїх одногрупників позбулися тілесних затисків, стали вільнішими та розкутими на сцені, навчилися імпровізувати та знаходити нові "якості", як каже сам Микола Мечиславович. Микола Береза вдало синтезує різні акторські системи задля того аби його учень міг бути універсалом на сцені. На мій погляд, унікальність його викладання полягає ще й в тому, що він фактично всі вправи робить разом з нами, тим самим сильно надихає та мотивує нас краще працювати. Пан Микола дає багато свободи дій та можливості себе проявити, при тому, що бажає аби ми до нього дослухались. На мою думку, педагогічна діяльність Миколи Мечиславовича принесе користь ще не одному поколінню майбутніх акторів.

Хотів би описати вправи , за якими ми займалися з Миколою Березою.

Вправа “Естафета руху”

Ця вправа допомогла нам згуртуватися з групою. Тривалість приблизно 20 хв. Спочатку кожен з учасників вигадує для себе нескладну фізичну дію . Бажано , аби вона якимось чином відображала особливості характеру та настроїв . Після цього група збирається в коло, і кожен по черзі демонструє свою “візитну картку” в дії. Після того , як показ закінчився , оголошуємо правила гри: доброволець , який готовий почати першим , демонструє команді свій рух , а після - рух тієї людини, якій він передає естафету.

Вправа “ Прийом м'ячів”

Суть вправи : замість того , щоб вимовляти текст того чи інакшого епізода конкретної п'єси , актори перекидаються м'ячами , вкладаючи у кожен рух певний вольовий посил.

Вправа виконується групою від 3 до 7 осіб. Учасникам потрібно вибрати сцену з п'єси , яку вони планують розробляти , проаналізувати її , розподілити ролі , зробити читку , визначити характер своїх стосунків з партнерами і завдання кожного актора. Ведучий повільно та чітко читає вголос текст п'єси , актори мають уважно слухати , і намагаючись викликати в себе відповідні вольові спонукання , кидати м'яча партнеру. Ведучий слідкує , щоб в кожен кидок актор вклав той зміст , який диктує автор п'єси.

Вправа “Ланцюг”

Ця вправа виконується до 10 хвилин. Закриваємо очі і починаємо рухатися по кімнаті в середньому темпі . Виставляємо руки на рівні пояса долонями вперед. Так ми визначаємо , чи вільним є простір перед нами . Якщо ми

когось зустрічаємо , то не відчиняє очей ,подаємо один одному руки , тиснемо їх і продовжуємо рух в парі , вже тримаючись за руки . Кількість партнерів може додаватися . Вправа закінчується по звуку тоді , коли всі пари та групи з'єднуються в один ланцюг.

Вправа “Тінь “

Учасники розбиваються на пари. Один з них буде Людиною , інший - його Тінь. Людина робить будь-які рухи ,а Тінь повторює. Особлива увага надається тому , аби Тінь діяла в тому ж ритмі , що і Людина . Вона має здогадатися про самопочуття та ціль Людини.

Під час підготовки до постановки ми говорили про методику Брехта .Особливу увагу ми наділяли відчуженню. Про це багато говорив Бертольд Брехт . Ми “виконуємо” сімейний сніданок , то як ми відводимо дітей до школи. Ми “виконуємо “ чудового працівника офісу і т п. Це дозволяє нам виділяти те , що ми робимо , тобто “відчужувати” це. Таким чином , ми можемо це аналізувати , ставити під питання , обговорювати. Бертольд Брехт розробив послідовний підхід для постановки п'єси і за допомогою цього можна розкрити сутність “брехтівського” актора. Для Брехта процес постановки починається з “наївного” читання сценарію , коли всі актори збираються разом і читають п'єсу по колу. Кожне нове речення , ремарка читається наступною людиною в колі. Ніхто не намагається охарактеризувати будь-що, і ремарки читають з таким самим інтересом , як і репліки. Читають навіть імена персонажів , які написані на початку реплік. З такого читання починається процес обговорення і дослідження п'єси. Актор повинен пам'ятати, яке враження склала п'єса в самому початку на нього ,особливо те, що здивувало або шокувало. Надалі він має перейти до обговорення того , що цікавого в п'єсі з різних точок зору , в

тому числі історичної , політичної , соціальної , моральної і навіть естетичної.

Другий етап в процесі постановки п'єси Брехта зосереджувався на “блокуванні” , тобто розташуванні акторів на сцені, їх об'єднання в групи, руху і т .д. Однією з цілей такого блокування є те , щоб кожна сцена була розділена на процеси. Процес - це коротке ,але завершене щось ,ймовірно, одна взаємодія персонажів. Цей процес накопичувальний - одне слідує за іншим . Коли процес закінчується ,тому що ця конкретна взаємодія закінчилась , сцена досягає “вузлової точки ” і процес переривається. Вузловою точкою є момент рішення , коли сцена змінює напрямок. Брехт розробив вправи для акторів , коли вони досягали вузлової точки. Називалось воно “Ні...але...” . Коли актори досягали вузлової точки , вони зупинялися і казали “ні” , а потім протягом декількох секунд або хвилин грали те , що не відбулось далі. Потім вони зупинялися, знову грали сцену до вузлової точки , де вони знову зупинялися. Тепер вони казали “Але” , і починали гру наступного процесу . Це давало їм фізичне розуміння моментів ,коли персонаж приймає рішення, або як та яким чином образом змінюються речі .

Точка , де процес зустрічається з вузловою точкою , іноді описується як “Гестус” . Гестус - це ключовий момент , коли по справжньому розкриваються стосунки персонажів. Це може бути вказано в позі , русі , результаті взаємодії персонажів. Брехт підкреслював соціальний аспект гестуса . Очевидно , ідея цих методів полягає в тому , щоб допомогти акторові “відчужувати “ п'єсу від аудиторії, так щоб глядачі могли сконцентруватися на змісті. Для цієї ж мети Брехт розробив інші репетиційні вправи. Наприклад ,він міг попросити своїх акторів репетирувати в минулому часі (ні “я тебе люблю”, а я вас любив), в третьому обличчі (ні “ я вас любив “, а “він любив її” або додаючи

“сказав він” або “сказала вона” ,після кожної промови (ні “ він любив її” , а “ (він сказав, що любить її”)). Він просив акторів на репетиції помінятися ролями , були і ті , хто повинен був співати свої репліки , не потрапляючи в музику. Ці та інші прийоми були скеровані на те, щоб допомогти віддалити дію ,допомогти аудиторії скласти його продуману оцінку.

1.2. Микола Береза :режисер-постановник

Режисерський шлях Миколи Мечиславовича розпочався у 2012 році постановкою вистави "Театр злочину" за трагікомедійним твором Жака Моклера "Репетиція у театрі злочину". Це був режисерський дебют Миколи Берези. Відкритий показ першої дії вистави відбувся ще у 2009 році, коли Береза навчався на IV курсі ЛНУ ім. Івана Франка під керівництвом Володимира Кучинського, хто зараз є головним режисером театру ім. Леся Курбаса.

Сюжетна канва вистави занурює глядачів у театр відомого французького режисера Альберта, роль якого у виставі виконував актор Андрій Козак. Структуру "театру в театрі" актори часто використовують для того аби залучити глядачів до дії.

Дія вистави розгортається у діалозі Альберта із Драматургом, роль якого виконав Денис Соколов. Драматург заходить до театру, намагаючись з'ясувати, чому режисера не зацікавила п'єса, яку він вислав до театру ще декілька років тому. Згодом стає зрозуміло, що те, що відбувається у житті Альберта, і є написане Драматургом.

Драматург, маючи у виставі мало реплік, здебільшого тримається на внутрішньому монологі, який допомагає вести індивідуальну акторську лінію. Андрій Козак (Альберт) поряд із Драматургом постає як персонаж-агресор. Образ значно доповнює фактура актора, високий зріст і сильний голос актора.

Він головний не лише у своєму "театрі злочину", а й з упевненістю займає чільне місце у виставі.

Конфлікт зароджується між Альбертом та молодого дівчиною Софі Вердюрен (Марія Копитчак), яка мріє про кар'єру актриси. За допомогою

жіночих хитрощів і таланту до акторства вона крутить режисером так , що він цього й не помічає. Вона отримує головну роль Дездемони у виставі "Отелло" за Шекспіром, яку грають удвох із Альбертом. Перипетії та назрівання конфлікту між персонажами ведуть до емоційного піку, переходу вистави "Отелло" із театрального виміру у реальний.

Альберт, зібравши увесь гнів Отелло й свій власний, душить Софі, після чого у розпачі заколює себе кинджалом.

Поза головною лінією діє прибиральниця театру Пані Газуль (Тетяна Каспрук), яка набуває переважно комічного характеру. Перед глядачами вона постає як нереалізована актриса.

Над стенографічним рішенням та розробкою костюмів працював молодий художник Володимир Стецькович. Він зміг збудувати театральний простір як окремі паралельні пласти між сценою та глядачами, які співіснують одне з одним. Головними елементами декорацій є кілька великих білих полотн - екранів, розташованих і серед глядацької зали, і на сцені. Вони у виставі слугують тлом для світлових ефектів. Візуальний образ вистави доповнюють креативні костюми: сучасні футболки, вузькі джинси і короткі пальта.

На мою думку, цікавим тут є режисерське бачення кожної зі сцен, вирішених не у формі простого побутового конфлікту і які набувають глибокого психологічного змісту. Глядачі тут можуть спостерігати за собою зі сторони. Для акторів -"курбасівців", за словами режисера Миколи Берези, п'єса Жака Моклера буде корисною і потрібною у репертуарі, адже за структурою вона чуттєва та ігрова. А такого матеріалу театрові завжди бракує.

Розповідаючи про одну конкретну постановку Миколи Берези і дивлячись за створенням нашої вистави "Краплина Вина", я розумію наскільки важливо аби режисер дійсно мав досвід у створенні таких постановок у театрі, оскільки на мій погляд це є запорукою успіху майбутньої прем'єри.

1.3. Микола Береза . Акторський шлях .

Пізнавати ази акторської майстерності Микола Мечиславович почав в ЛНУ ім. Івана Франка, вступивши на курс Володимира Кучинського , який він закінчив у 2005 році. В Миколи Берези є безліч театральних робіт. Однак більш детально я розгляну одну, позаяк ця робота вразила мене найбільше, і я зрозумів, що хочу навчатися саме в цього майстра. Йдеться про виставу "Пастка Розуму" в театрі ім. Леся Курбаса за п'єсою Ентоні Горовіца, яку я вперше побачив на власні очі в червні 2022 р. Режисером цієї вистави є запрошений з США Ніл Фленкмен. Микола Мечиславович виконує там роль Доктор Фаррера, володаря лікарні Ферфілдс. Він зустрічає письменника Майка Стайлера (Ярослав Федорчук), який хоче стати відомим завдяки написанню та оприлюдненню історій серійних убивць, відвідує божевільню, де ув'язнений Істермен, про якого він хоче написати чергову книгу.

“Пастка розуму” порушує чимало питань. З гострим скальпелем три людини, три різні особистості борються з протиставленнями правди та брехні. Чи може хтось бути переможцем в цій боротьбі, чи все ж ми приречені піддатись нашим слабкостям та бігати по колу, де пастка розуму як небезпечна гра, а ясність розуму – поза горизонтом. Для мене особисто Микола Береза в цій ролі має повне перевтілення в свого персонажа, живе ним та дихає його повітрям. Це говорить про його високий професіоналізм та здатність створювати органічні образи своїх героїв.

В списку театральних робіт М. Берези є вистава ,прем'єра якої відбулась зовсім нещодавно. Режисер Дмитро Захоженко, на сцені театру ім. Леся Курбаса зробив постановку “ Мольєр. Анатомія “за мотивами комедії Мольєра “Хворий , та й годі”. П'єсу , спеціально для постановки, написала сучасна драматургиня Ніна Захоженко . Самі театри з Курбаса

визначають цей жанр як комедію у пошуках театру. Вистава поділяється на декілька частин : сюжетний театр за творами Моль'єра та роздуми акторів про стару ,репресивну , акторську систему Станіславського , яка вже віджила своє ,але ніяк не може померти. Так само як і не може померти персонаж Арган , який лише псує життя та не дає вільно дихати навколишньому молодому поколінню. Микола Береза виконує там дві ролі : Беральда та Томи Діафуаруса. Особливо вражає його монолог та роздуми відносно системи Станіславського . Він обігрує це відкрито, з залом ,влаштовуючи при тому певні перфоманси та мініатюри. Це сильно підсилює ефект та нашоухує на роздуми глядача. Форму існування акторів , розігруючи епізоди з творів Моль'єра , можна охарактеризувати як гротескну .Грим на обличчі персонажів демонструє театральну не справжність всього що відбувається та показує театру як місце ,де всі сильно відірвані від реалій життя. Поступово грим починає зникати з обличчя наших героїв та актори вдаються до ефекту відчуження та говорять про театральну систему ,якій не місце в прогресивному ,сучасному світі.

Ще однією цікавою роботою в репертуарі Миколи Мечиславовича є вистава “Герої Хаосу” режисера Дмитра Костюминського , які він поставив на сцені театру Лесі Українки в 2020 році . Сама назва вже налаштує на цікаві роздуми: а хто ж вони , ці “Герої хаосу”? Здається ,ці поняття не підходять одне одному ,проте відповідь треба шукати в драматургії, на основі якої і побудована дана вистава. Постановка зроблена за мотивами творів “Улісс” та “Одіссея” Гомера. Переглядаючи цю виставу, стає зрозуміло що Земля - це місце для хаосу , катаклізмів та постійних воєн. У виставі багато музичного супроводу ,масового “дикунського” співу. Також присутнє червоне світло, яке є ключовим та відеоряд на фоні, який демонструє нам певні соціальні явища та предмети.

Вистава є безсловесною, тож герой, якого грає Микола Береза, існує та взаємодіє з партнерами без слів. Протягом всієї постановки актори діють в образі первісних та сучасних людей ,а також тварин. Місцями складається враження, що така етюдна форма існування “Героїв хаосу” ще більш точніше підніме та розкриє всю проблематику людства від часів зародження життя до сучасних реалій. Особливо закарбувалась в пам'яті початкова сцена ,відтворена з Біблії, де Каїн вбив Авеля. В цій виставі Миколою Березою та його партнерами піднімається питання вбивства іншої людини , а саме : “Якщо ти знищиш свого ворога, то чи можна тоді вважати тебе героєм?” У виставі проглядаються чіткі міфологічні мотиви. Особливо це проявляється коли ми стаємо свідками сцени, де Одиссея та Пенелопу повністю роздягають і це демонструє нам відсилення до перших людей на землі ,а саме жінку та чоловіка. Вистава наповнена новаторськими підходами та осучасненим переосмисленням класичних творів давнини . В цій цікавій інтерпретації актор Микола Береза демонструє свої потужні пластичні навички , високу здатність до імпровізації та відмінні голосові діапазони під час співу.

Однією з вагомих ролей Миколи Берези є роль Лукаша у виставі “Лісова Пісня” за твором Лесі Українки режисера Андрія Приходько . Лукаш з'являється у другій дії та моментально кидається в очі вагомий контраст образу цього героя, порівняно з першою дією. Микола Мечиславовича вправно перетворюється з життєрадісного та щирого Лукаша в черствого та байдужого хлопця. Цікаво відзначити, що у цій виставі є багато співочих сцен ,а сам Микола відповідає за репетиційний процес музичного оформлення. На мою думку , в цій виставі глядач може побачити себе. Оскільки доля страждання нашого народу випала і на наш час. Головне це зберегти свою ідентичність ,не втратити свою віру , мову ,унікальні

традиції. Персонаж Миколи говорить російською мовою, цурається свого походження та нам стає очевидно ,що буденність його поглинула сповна.

Також Микола Береза має досвід зйомок у кіно. Пізнаваність та популярність йому принесла стрічка режисера Зази Буадзе "Червоний" ,за однойменним романом Андрія Кокотюхи. В центрі сюжету розповідається історія бійця УПА Данила Червоного, в'язня ГУЛАГУ. Його персонаж проходить через знущання та через приниження людської гідності, але все рівно виходить переможцем в цій ситуації. В цьому фільмі демонструється доля українців ,які під час Другої Світової війни воювали в різних арміях один проти одного ,але після її закінчення опинилися в одному таборі за ґратами. Зрештою , їм вдається влаштувати втечу , але якою ціною...

Микола Березі в цьому фільмі існує настільки органічно ,наскільки це можливо. В цій стрічці ми можемо бачити не лише внутрішнє перевтілення ,але і зовнішнє, адже для зйомок в цьому фільмі Миколі довелося схуднути на 14 кілограмів ,довго триматися харчової дієти, займатися на кардіотренажері.І це ще більше доводить мої слова про його професіоналізм, про особливе ставлення до своєї професії ,про виклики ,які він здатен ставити перед собою та сповна їх втілювати в життя.

На мою думку, він однаково органічний як в театрі, так і в кіно ,адже ми розуміємо всі тонкощі кіно існування акторів, проте Микола з цим успішно впорався.

Значною роботою в кіно кар'єрі Миколи Берези є стрічка режисерки Вікторії Трофіменко "Брати. Остання сповідь" за мотивами роману "Джмелиний мед". В цьому фільмі розповідається історія любові та

ненависті двох братів-гуцулів ,які живуть в Карпатах. Стрічка має архетипічний сюжет протистояння рідних братів , який призводить до ревнощів і навіть смерті близьких людей.

Тема двох братів, які стають у конфлікті один з одним, є однією з вічних сюжетів людської історії. Біблійська історія про Каїна та Авеля вибігає перед нашими очима в сторінках книги Буття, одразу після створення світу і гріхопадіння Адама і Єви. Перші брати в історії людства зіткнулися з проблемою, яка буде відтворюватися раз за разом, – це заздрість.

Суперництво між близькими родичами, прагнення бути першим, кращим, головним, заздрість та егоїзм призвели Каїна до вирішення вбити свого молодшого брата Авеля, чия жертва знайшла більше визнання у Бога, ніж та, що принесена Каїном. Ісав та Яків боролися за право на первородство ще з часів їхнього народження, і ця боротьба тривала все їхнє життя, навіть коли один із них віддав своє право на спадщину іншому за тарілку супу. Це глибоке суперництво закладене в основі людської підсвідомості, проявляється з самого дитинства, і часто стає рушійною силою, яка діє затримано. Та ж заздрість прокладає свій шлях і між двома братами у фільмі Вікторії Трофіменко "Брати. Остання сповідь", з єдиною відмінністю - серед героїв відсутні святі, як у біблійних історіях.

Микола Мечиславович тут грає роль молодого гуцула Войтка та вражає своєю реалістичністю акторського існування. Дуже якісно був підібраний акторський ансамбль в даній кінокартині.

Розділ II

Вистава "Краплина Вина " за інсценізацією Дмитра Богомазова в постановці Миколи Берези.

Не можна не згадати самого автора інсценізації Дмитра Михайловича. Він український театральний режисер , який здійснив понад 40 власних постановок в Україні закордоном. В його списку є вистави абсолютно різноманітні та унікальні , за драматургією: Т. Манна та Ж. Б. Мольєра , Гете та Франко ,Шекспіра та Піранделло. У 2013 році Дмитро Богомазов отримав звання Заслуженого діяча мистецтв України, а у 2019 р. отримав статус Народного Артиста .

Наша дипломна вистава побудована на основі різних творів Луїджі Піранделло , з різних за структурою шести сценічних колажів , в яких існує наша група акторів з шести людей . За жанром нашу виставу можна віднести до комедійної драми з елементами притчі .

В інсценізації цих персонажів троє і всі ці ролі є чоловічими, проте ми відійшли від гендерної прив'язки і розподіл ролей режисер М. Береза зробив таким чином, що якогось персонажа в певному епізоді, до прикладу мого- Меїса , в двох епізодах, грають різні актори . Тобто акторів більше ніж персонажів в п'єсі і дехто грає декілька ролей. Наша вистава немає класичного драматургічного конфлікту. Тут не присутні протагоніст та антагоніст , в нас немає головних чи другорядних персонажів.

Всі персонажі однаково цінні. Ми хотіли за допомогою ігрового театру підняти теми, які турбують без виключення всіх людей. Десь це було зіграно та показано більш загальніше, а деколи і більш точніше ,прив'язуючись до самої історії (сюжету). Наші питання лише піднімаються ,але не сказати що вирішуються. Також ми піднімаємо

багато підпитань, як наприклад "повноти життя" ,можливості людини впливати на усвідомлення проживання свого власного життя і т. п. Ми тут існуємо як шукачі ,які намагаються дати і самим собі, і глядачам відповіді на питання, які виникають в нашому бутті.

В першому епізоді "А до чого тут Коперник" відбувається наш вхід у виставу ,тобто це навіть не певні запропоновані обставини, а лише знайомство зі своїм героєм, відкрите приміряння та відбір певних якостей для своїх персонажів на очах у глядача, шляхом виходу на сцену ,тричі , по черзі, обходячи колони театру і промовляючи один і той ж самий текст: "Мене вирвали зі сну ,можливо, через помилку ,і виштовхнули з потяга на якійсь проміжній станції. Вночі; без нічого». Повторюючи це певну кількість разів, пришвидшуючись з кожною появою перед глядачем, ми доходимо до високої амплітуди .Глядач в цю мить лише здогадується що відбувається. Потім стає зрозуміло ,що через призму Коперника ми піднімаємо питання життя та смерті, яка проходить червоною лінією скрізь всю нашу постановку. В кінці "ведуча сцени" ,моя партнерка, Дарина Федина закликає нас починати нарешті діяти та підштовхує нас зіграти виставу, промовивши декілька фраз ,ключовою з них якою є : " Отож, починаємо!"

В другому епізоді нашої постановки "Повернена труна" проглядається сюжетний театр і потрохи починає будуватись історія взаємовідносин наших персонажів. З'являється розвиток дії ,набирає обертів наша вистава. За сюжетом, мій персонаж Меїс тримає шинок. Веде активну торгівлю. Трапляється халепа. Пес краде з вікна в'язку ковбасок, які мій персонаж продає в своєму шинку. Аби відновити на думку мого персонажа справедливість ,він приходить до адвокatesи пані Пікароне (Богдана Гринюк) Розповідаючи цю історію ,Меїс спочатку вирішує порадитись як бути в такій ситуації та хто має відшкодувати збитки ,але через якусь мить

він вже відкрито звинувачує в крадіжці пса на ім'я Турок(Анатолій Аввакумов) який належить тій самій пані Пікароне.

Влаштувавши перед тим таке собі шоу ,навіть з елементами стриптизу, розповідаючи пані Пікароне все те що сталось, в підсумку він наважується сказати це їй прямо в обличчя. Пані Пікароне, яку блискуче виконала моя одноклассниця Богдана Гринюк, надає йому консультацію і збирається відшкодувати йому збитки. Але хто би міг подумати , що це був її хитрий план і вона нічого не робить безкоштовно. Палеарі раптово говорить ,що пані Пікароне навіть податків не платить .Вона вирішала обвести мого персонажа Меїса навколо пальця та заробити на ньому ,заявивши що кошти вона мені звичайно, згідно закону ,за поцуплені ковбаски компенсує ,але і за консультацію мені доведеться заплатити. Мій персонаж скаженіє, ці слова ,які лунають з вуст пані Пікароне, остаточно його виводять з себе та він починає її проклинати та бажати всього найгіршого.

Пані Пікароне , яка в цю мить вже перейшла на італійську і почала іронічно сміятись, раптово хапається за серце і вмирає на своєму адвокатському столі .Можна сказати що справедливість перемогла.

В третьому епізоді нашої вистави на сцені залишається мій персонаж Меїс, який знаходиться в шоковому стані ,залишається лежати на столі померла пані Пікароне та з'являється Палеарі (Дарина Федина /Віталія Вертелецька). Тут ми знову виходимо в певній мірі з сюжетного театру та починаємо вмикати філософів та препарувати систенціями: життя, смерті і т.д. Якщо говорити про специфіку нашого акторського існування в даному шматку постановки, то ми вертаємось у відкриту гру , хоча ми не йдемо за сюжетом точнісінько, але десь просто ставимо питання: чи може так бути в житті чи не може, що людина ось так зненацька гах і все. І немає людини більше, і немає більше індивідууму ,і зник окремий всесвіт. Між моїм

персонажем Меїсом та Палеарі, протягом даного епізоду відбувається певний філософський диспут ,намагання кожного зрозуміти сенс тих чи інших понять та явищ, як от смерть ,п'ятьма і т. п. Меїс протягом цілого диспуту дає зрозуміти глядачу, що він більше про життя тут і зараз ,він не замислюється занадто глибоко ,на відміну від Палеарі про існування потойбіччя,про вічність душі, про його шлях до усвідомлення внутрішніх сенсів. В одному моменті він вигукує в адресу Палеарі: "Але ж смерть - це п'ятьма!" П'ятьма?-відповідає Палеарі..П'ятьма для вас! А ви спробуйте засвітити лампадку віри ,наповнивши її чистою оливою душі...На цьому моменті в залі зникає світло, ми запалюємо лампадку і йдемо вдивлятися в глядацьку залу,підходячи дуже близько до присутніх там. Через декілька секунд пані Пікароне опиняється за нашими спинами, тим самим лякає нас та приводить до шокового стану . Надалі вона просто йде...На мою думку, Палеарі, якщо і не сповна, але десь там, в глибині душі змогла достукатися до Меїса, аби він замислився про речі, над якими не звик думати . Хоча в кінці мій персонаж говорить: Трохи вина! А вино символізує течію життя , вино є в розумінні Піранделло символом життя та світла.І знову ж таки ,питання тут лише підіймаються і дають глядачу ґрунт для роздумів.

В четвертому епізоді " Краплина вина"

триває продовження теми містицизму ,особливо з появою померлої та в кінці воскреслою в попередньому епізоді пані Пікароне .В даному епізоді діють: Меїс (Анатолій Аввакумов), Пікароне (Богдана Гринюк) та Палеарі (Єгор Приходько). Знову вертається на сцену сюжетний театр. Все відбувається нібито в пивниці, Меїс та Палеарі виконують роль таємничих офіціантів , а пані Пікароне роль клієнта ,яка розпиває спиртні напої та поводить себе як графиня, але чи це просто пивниця? Чи може це якийсь інший, невідомий нам вимір та портал? Кожен це може трактувати по

своєму. Тут прослідковується паралель з п'єсою Піранделло "Шість персонажів в пошуках автора" . Вони починають будувати певну театральну реальність яка переповнена загадковістю та містицизмом . Звичайно ж, підіймається питання життя ,згадуючи вино. Адже вино символізує життя. В кінці даної сцени Палеарі говорить пані Пікароне : "Але ж оті ваші веселощі ,які залежать від краплини випитого вина ,не будуть справжніми. На що лунає відповідь від Пікароне: І я вам не заперечу. Але повернімось до суті: а що ж справжнє, ласкавий пане? Хіба не все залежить від того , що ми у себе вливаємо , аби створити для себе то таку ,то іншу істину? Так ось , послухайте...

В п'ятому епізоді "Смерть на плечах " відбувається повернення до сюжетного театру. В даній сцені діють Меїс (Іван Чанков) та Палеарі (Єгор Приходько) . За сюжетом , все відбувається на пероні вокзалу. Мій персонаж Меїс , спізнюється на потяг всього на одну хвилину. Він має з пакунками, для своєї дружини та донечок повернутись з закупівель назад в село, але саме через них , а вірніше через кількість пакунків

та вузликів ,він спізнюється...Зо три хвилини знадобилося йому ,аби почепити петельки усіх цих пакунків на пальці. Тут раптово з'являється Палеарі ,який починає ментально взаємодіяти з Меїсом.

Меїсом, який любить свою родину ,готовий все зробити заради них .Він позитивний та порядний чоловік , в простій побутовій ситуації, має вислуховувати божевільні думки від Палеарі . Тут піднімаються екзистенційні теми такі як: життя, смерть ,душа. Головною темою епізоду та ключовим виразом є "смерть , яка сидить на плечах " . В процесі нашого спілкування стає ясно, наскільки це різні персонажі, хоч в них і є спільні речі. Палеарі протягом цілого шматка розповідає свої дивні спостереження .Та і виглядає він нестандартно : фіолетовий плащ та фіолетовий берет

лише додають йому дивності та загадковості. Наприклад ,як він любить ,зазираючи крізь вітрину в крамницю ,спостерігати за роботою молодих продавців та захоплюватись їх філігранним пакуванням згортків . Або ж про його спостерігання за диванами старовинного зразка, в почекальні для пацієнтів до лікаря. Меїс все намагається зрозуміти Палеарі і йому починає подобатись його дивні ,але захопливі розповіді . І ми вже не дивуємось тому, що ця розмова зайшла так далеко, хоча ще декілька хвилин тому вони навіть не були знайомі між собою. В Меїса виникає ще більше внутрішніх протиріч та думок, коли Палеарі здалася дружина, яка нібито неподалеку заховалась та спостерігає за ними. В якусь мить Меїс приймає гру Палеарі і разом вони вигукують до всієї зали слово "епітеліома" .Тобто смерть. В кінці їх спілкування Палеарі пригощає Меїса абрикосом ,бажає на добраніч і зникає. Хто це був? Міський божевільний? Смертельно хворий перехожий? Містична істота в образі звичайного дивака? Питань стає все більше. На мою думку, після їх спілкування Меїс все ж таки здатен до певного внутрішнього поштовху та аналізу свого гарного, але дуже приземленого життя. Можливо, саме ця зустріч переверне його уяву про буття .

В шостому епізоді "Один день " персонаж Меїс , якого грає Дарина Федина , говорить монолог ,проводячи підсумок життєвого шляху . Тут піднімаються екзистенційні питання та намагання персонажа проаналізувати своє життя та рефлексувати перед глядачем. Ми з партнерами, коли з'являємось фрагментарно під час цього епізоду ,а в кінці і всі разом, намагаємось за допомогою різних дій передати життя людини одним днем. І демонструємо ,що відбувалось з людиною від народження до старіння. В фіналі вистави ,всі задіяні актори перетворюються в так звані свічки , які поступово тануть , в червоному світлі, яке поступово зникає і настає темрява.

Розділ III Практична робота над роллю

3.1. Застільний період

Застільний період в роботі над виставою розпочався з ознайомлення мною і моїми партнерами матеріалу ,який надав нам наш режисер Микола Береза. Спершу як приступити до роботи над нашою дипломною виставою “А до чого тут Коперник?”, режисером були запропоновані різні за жанром п'єси, з якими ми детально ознайомилися. Прийшовши до висновку ,нами було прийнято рішення працювати з текстами Луїджі Піранделло. В нас все відбувалось поетапно. Для початку ми певний період часу лише читали матеріал , розставляли правильні наголоси та намагались зрозуміти про що йдеться мова в даному тексті. Режисер багато нам розповідав про самого автора , пояснював головні мотиви та принципи, на яких буде зроблена майбутня постановка. Це відбувалось у форматі відкритого діалогу , наш режисер був готовий уважно нас вислухати та прийняти наші пропозиції. В нас не було поспіху відносно розподілу ролей . Всі мої партнери пробували прочитати та проаналізувати даний матеріал якомога детальніше , побачити всі тонкощі даного літературного твору , а вже тоді переходити до наступного етапу. На наступних зустрічах відбувалась читка вже з певним відношенням до даного тексту , з'явилися перші інтонації, які починали розкривати образ .Режисер закладав фундамент майбутньої вистави, при тому багато в чому з нами радившись та готовий завжди вислухати наші пропозиції та бачення цього тексту. Проставивши правильні наголоси ,зрозумівши всі тонкощі Піранделівського матеріалу , зробивши великий об'єм роботи , ми підійшли до етюдних репетицій.

На мою думку, етюдний метод репетиційного процесу є найдієвіше під час створення вистави. Це найвища ступінь взаємодії режисера з акторами на

даному етапі. Форма та жанр нашої вистави дозволяли нам проводити репетиції саме завдяки такому підходу. Під час перших читок виникла потреба зіграти етюдно сцени, навіть не до кінця знаючи тексту. Це було дуже дієво та відкрило перед нами широкий спектр можливостей. Перше завдання ,яке нам дав Микола Береза -це існувати в просторі та через власну уяву та фантазію розповісти з якою реальною людиною в тебе виникають асоціації з твоїм персонажем. Те що партнери демонстрували - це було намацування образу та пошук нових відчуттів. По черзі ,змінюючи партнера ,всі мої колеги спробували за допомогою етюдного методу показати режисерові своє трактування даних епізодів. Наша кожна наступна проба не була схожа одна на одну. З кожною новою демонстрацією напрацювань перед режисером та іншими партнерами , в нас з'являлись цікаві рішення та нові психофізичні стани , які допомогли нам краще зрозуміти логіку вчинків своїх персонажів. На мою думку, саме в цих пошуках дії та імпровізаціях , які будуть до того ж близькими для своєї індивідуальності , актор здатен розкритися з нової ,раніше невідомої для себе та режисера сторони . Під час етюдних проб в акторів та режисера могла змінюватися думка відносно трактування тої чи іншої сцени. З'являлись нові бачення взаємовідносин наших персонажів. Режисер зробив висновки під час етапу застільного періоду та розподілив ролі таким чином, аби кожний актор зміг виразно продемонструвати свою індивідуальність та сповна виконати поставлене перед ним завдання.

3.2. Робота з режисером

На мою думку, в роботі з актором, вся увага режисера має бути зосереджена на тому щоб пробудити творчу фантазію актора в потрібному йому напрямку та вміти викликати от цей творчий стан - в якому актор на сцені буде почувати себе розкуто та впевнено. Микола Мечиславович зробив все від себе залежне, аби актори почували себе саме так. Перед початком перших репетицій М. Береза попросив нас діяти без будь-якої асоціації з певною епохою в історії людства. Також він сказав що наші персонажі, які в оригіналі матеріалу мають свій вік, існують в нас без будь-якої прив'язки до цього. Микола Мечиславович був відкритим до наших пропозицій та дав нам багато свободи в плані розбудови своїх ролей. Постійна імпровізація, своєрідні пошуки того, що потрібно нашому персонажу та додавання нового лише віталися нашим режисером. Окресливши певні мізансцени рішення, ми почали існувати в даному нам просторі, при тому під час кожної нової репетиції відбувались цікаві зміни та додавання чи прибирання старих мізансцен. Режисер щоразу наголошував на тому щоб ми не зупинялися в пошуках та не використовували так звані штампи. Особливість роботи Миколи Мечиславовича полягає в тому що він є режисером, який здатен не просто підказати та пояснити, а ще й наглядно показати яким може бути той чи інший фрагмент вистави. Багато нововведень з'являлось під час кожної наступної репетиції, як от наприклад манера поведінки персонажа в тій чи іншій ситуації, взаємодія з простором та атрибутами, які лише допомагали наповнювати образ сповна. Також режисером було запропоновано багато рішень, які стосувались сценографії, музичного супроводу та світла. Цікавий режисерський світогляд та нестандартне бачення даного твору сприяло тому, що рухаючись від репетиції до репетиції, майбутня прем'єра набувала свого неповторного шарму.

3.3. Робота над роллю та з робота з партнерами

На початковому етапі в своїй роботі над роллю , я почав переглядати італійські та французькі кінострічки . Особливо звернув увагу на фільм “Блеф” 1976 р. за участю Адріано Челентано. Було дуже корисно та цікаво спостерігати за перевтіленням цього актора в образ екстравагантного ,комічного , професійного шахрая- віртуоза Фелікса. Його хода , манера спілкування , вміння знайти підхід до будь-кого роблять його персонаж здатним запам'ятатися глядачу. По сюжету , дія фільму розгортається в 30-х роках 20 століття у Франції. Голова мафії Белль -Дюк має старі рахунки з аферистом та бандитом Філіпом Бенгом, який перебуває у в'язниці. Філіп приймає рішення втекти з потяга через вентиляційний отвір , але в цю мить , скориставшись можливістю , на волю втікає Фелікс. Коли бандити зрозуміли ,що втікла інша людина , бандити примушують Фелікса ,аби той став організатором втечі Філіпа. Фелікс мав талант на такі речі і втеча відбувається. Після втечі вони приймають рішення обвести навколо пальця Белль Дюк та зникають . Вони вирішили об'єднати свої сили та співпрацювати. Ця стрічка справді вважається однією з найкращих його ролей ,де він грає в притаманному йому саркастичному стилі нахаби . Дещо я підчерпнув для себе під час перегляду цієї кінострічки , адже мій персонаж Меїс так само себе поводить як мачо і від нього віє самовпевненістю.

Також для перегляду я собі примітив французько - італійську стрічку Мікеланджело Антоніоні “Затемнення” , з Аленом Делоном в головних ролях. За сюжетом , Вікторія розлучається з коханцем ,розуміючи, що спілкування для них - це не більше ніж звичка. Опинившись на біржі , вона познайомилась з молодим маклером П'єро. Їх спілкування йде легко та чудово. Героїні здається, що вона зустріла саме того,кого шукала . Проте,через певний період часу вона усвідомлює, що з П'єро в неї більше

нічого серйозного не може бути . Ален Делон - це справжній секс-символ свого часу . Наш режисер, Микола Береза акцентував увагу на тому що саме мені варто побачити в діях Алена Делона та як ці якості можна використати на сцені. Йому притаманний справжній акторський шарм , який привертає увагу. Мова йде не тільки про зовнішність , а ще й про внутрішню силу переможця , яка дозволяла йому впливати на людей навколо . Проводячи паралелі між Меїсом і героями Алена Делона , я побачив багато спільного . Наприклад, те що звабити жінку для них це так просто, як випити води . І вони цим вміють справно користатися.

В роботі над роллю Меїса мені довелося визначити для себе декілька дуже важливих речей, а саме: створити біографію свого персонажа ,оскільки в тексті автор про це говорить опосередковано, подумати над зовнішніми особливостями свого героя , а також пофантазувати над манерами та звичками Меїса. Почав я зі створення біографії для нього.

Меїс - італієць ,ексцентричний , харизматичний холерик .Шинкар .Батько двох доньок та порядний сім'янин. Народився в Італії , під Римом , в невеличкому містечку. Зараз проживає в Римі. В дитинстві його батько , релігійний фанатик , силою змушував ходити до костелу щонеділі , співати в церковному хорі ,силою насаджував дотримання всіх релігійних обрядів та канонів. Готував багато років свого сина до потойбіччя , забуваючи про життя тут і зараз . Він хотів своєму синові щастя і добра, по своєму,у властивій йому манері. Це викликало величезний супротив Меїса ,але враховуючи його дитячий вік та страх бути покараним , він не міг повноцінно протистояти батькові. Це залишило свій слід на його подальшому житті . Меїс став справжнім матеріалістом та атеїстом , відкидаючи існування чогось вищого . Бажання батька наблизити сина до духовного світу зіграли з ним злий жарт .Коли батько помирає ,в спадок

йому залишається великий маєток під Римом , а також шинок , де Меїс успішно веде свою торгівлю.

Створивши біографію для свого персонажа , я почав ставити собі багато питань :Хто я? Для чого я тут ?Чого я прагну ? І давати на них відповідь , аби відшукати своє над завдання та зрозуміти як мені будувати роль надалі. В процесі пошуків дійшов до висновку ,що Меїс бізнесмен , який зміг реалізувати себе в сімейному та фінансовому плані, він вміє радіти життю ,але при тому він обтяжений родиною та бачить лише те ,що дозволяють очі, а здатен зробити та пізнати набагато більше. За своїм темпераментом він холерик ,зі всіма наслідками , що звідси випливають. Це проявляється дуже яскраво в другому епізоді вистави “А до чого тут Коперник?”, коли Меїс приходить до адвокатеси пані Пікароне задля отримання грошової компенсації і влаштовує цілу міні- виставу задля більшого ефекту, аби отримати насолоду від проробленого та як результат - отримати гроші . Але він отримує і сильний життєвий урок та точно зробить з нього висновки .Він високий ,різкий , має активну жестикуляцію ,яка відповідає його темпераменту. Вдягнутий він у яскраву жовту сорочку ,коричневі туфлі та сірий піджак . Цей зовнішній образ, складений разом з режисером , лише підкреслював легковажність Меїса та доповнював його сутність. Під час роботи над цією роллю була застосована методика Михайла Чехова та інших. Уява , про яку так багато говорив та писав сам Чехов , є відправною точкою при створенні образу Меїса. Була пророблена велика робота над становленням голосу ,адже в певних епізодах лунає музика та мого героя має чути вся глядацька зала. Перед тим як перейти до домашнього припрацювання ролі, було визначене над завдання ,яке я сформулював як: пошук себе справжнього та зняття ‘маски’ . Під час домашньої роботи над роллю, яка на мою думку є основною ,був остаточно розібраний та вивчений текст , були зроблені етюди в житті ,

коли спілкуючись з кимось , довелось перебувати в образі. Меїс знаходить цікавим для себе спілкування з персонажем вистави Палеарі в третьому та п'ятому епізоді і навіть ще не підозрює , як це змінить його внутрішньо. В процесі діалогу, який відбувається в третьому епізоді з Палеарі (Дарина Федина) , Меїс наново , вперше за довгий час замислюється над темою вічності існування душі , життя , смерті та потойбіччя. Палеарі каже що ми не збагнемо життя, допоки не пояснимо собі смерті. Меїс відповідає :Але ж смерть це п'ятьма! І на цю його фразу лунає ,на мою думку, ключова відповідь ,яка стає рушійною в його внутрішніх майбутніх змінах.

Хочу зауважити, що при створенні сценічного образу використовувалось спостереження за навколишнім життям та зверталась увага на оточуючих мене людей за схожим темпераментом холерика. На мою думку , це було правильним рішенням , адже роль ставала ще більш різноманітною та насиченою. Також було переглянуто багато італійських фільмів та прочитаного декілька книжок про Італію. Це також не стало зайвим при побудовані ролі ,а лише наповнило новими барвами. Найважкішим завданням при створенні цього образу була потреба органічного мовчання на сцені під час гри протягом тривалого періоду. Безупинний внутрішній монолог , безсловесна дія наодинці та невербальна взаємодія з партнерами та простором допомогли впоратись з цим завданням. Вдалось відшукати ті інструменти , за допомогою яких цей персонаж міг би наповнювати сцену своєю присутністю. Я прийшов до висновку ,що мовчати на сцені ,це хоч і важче , але водночас і цікавіше для мене.

Підсумовуючи, хотів би сказати що в персонажа Меїса ,якщо брати від першого епізоду і до шостого ,відбулися деякі зміни. Він став ближчим до розуміння свого сенсу існування , почав відшукувати себе справжнього. Можливо ,ці персонажі, з якими він спілкувався протягом всієї вистави ,

стали для нього вчителями і наблизили його до розуміння істини ,чого не зміг зробити його батько.

3.4. Робота з партнером

Треба розуміти, що робота над виставою - це колективна робота та без взаємодії з партнерами по сцені тут не обійтись. В процесі самих репетицій розкривається справжня сутність майбутньої постановки та сповна реалізовується задум режисера, оскільки вистава набувається як така при взаємодоповненні між партнерами та досягається мета розкривання всіх діючих осіб та встановлюється ідея постановки. Ніщо так не впливає на глядача, як живе спілкування з партнером тут і зараз, момент, який вже ніколи не повториться, адже кожна вистава є унікальною і неповторною.

Під час роботи з партнерами саме на репетиціях я зауважив що краще розкривається характер мого персонажа Меїса, оскільки живі імпульси та реакції на дію партнера мають особливу цінність. Оскільки взаємодія з живими об'єктами на сцені куди більш дієва, аніж з уявними. Наприклад, в процесі багаточисленних репетицій з партнером (Єгор Приходько), в процесі роботи над п'ятим епізодом "Смерть на плечах", вдалося дійти до того що мізансцені рішення, які встановились на початковому етапі роботи, мають властивість змінюватися та ставати ще більш нестандартними. Наші персонажі були не схожі один на одного, як зовнішньо, так і за внутрішніми якостями. Палеарі, роль якого в даному епізоді виконував Єгор Приходько, має низький зріст, руду бороду, не дуже охайний вигляд та одягнений в фіолетовий плащ і берет. В свою чергу Меїс це- чоловік високого зросту, в костюмі трійка та в капелюсі. Якщо говорити про внутрішню складову, то ці персонажі мають ще більше відмінностей. Гіперактивний, непосидючий, дивак Палеарі, який має властивість докучати і бачити життя з своєрідного ракурсу. Тоді як Меїс в даній сцені виступає більш врівноваженим слухачем, притому якого Палеарі здатен зацікавити і навіть вивести на діалог. Під час перших

спільних репетицій ,разом з партнером намагалися зрозуміти чого прагнуть наші персонажі та що їм потрібно одне від одного. Спочатку ми намагалися зрозуміти ,як ми маємо існувати в заданій мізансцені, куди маємо рухатися ,як маємо діяти і в процесі цього народжувався текст. Текст, яким ми, за рекомендаціями нашого майстра Миколи Берези , мали бавитися і робити сповна своїм. Зазвичай, домовлялися зустрітися перед репетицією ,для того аби провести розігрів та самостійний тренаж. Це нам було потрібно для того , щоб розім'яти м'язи, голосові зв'язки, встановити психологічний контакт та відчувати імпульс один одного.

Під час наших спільних репетицій, ми уважно читали текст та шукали там підказки до повноцінного розкриття ролі. Під час перших проб нашої спільної сцени ,коли герой Меїса спізнюється на потяг та зустрічається на пероні з Палеарі , мали на меті зробити зав'язку захопливою та зацікавити глядача. Спільно з партнером та режисером прийшли до висновку, що коли Меїс буде говорити свій текст про жінок , він буде звертатися і до зали також, розбиваючи четверту стіну. На початку наших проб ми намагалися зрозуміти ,чи доречно моєму персонажу мати справжні пакунки та вузлики. Порадившись та обігравши це декілька разів , прийшли до висновку, що ці атрибути залишаться умовними та існуватимуть лише в нашій уяві. На початку нашого епізоду, ми з партнером весь час перебуваємо на авансцені. Мій персонаж Меїс захопливо розповідає про жінок та про їх любов до вишуканості .В процесі репетиції наше тіло нам часто давало підказки відносно того , що нам хочеться зробити зараз та куди переміститися . Головне ,аби це було виправдано. В якусь мить мій персонаж, в наступній своїй дії спирається на столик коло тратторії . До речі, варто зазначити що серед декорацій будинків або будь- яких інших споруд не було ,тому це також було лише в нашій уяві. Під час обміркування того ,як моєму партнерові можна

обіграти демонстрацію упакування пакунків, прийшли до висновку що це буде етюд в виконанні Палеарі . В мого героя поступово починає з'являтися зацікавлення цим незнайомцем. Мій партнер має об'ємні шматки тексту і прагне тримати всю увагу зали. В той час як Меїс надалі діє майже безслівно ,за винятком декількох фрагментів . На репетиціях ,аналізуючи матеріал ,дійшли до висновку, що одне з завдань мого партнера по відношенню до мене- це зацікавити та розташувати до себе .Аналізуючи матеріал ,намагався поставити себе в становище людини, яка спізналась на потяг та вимушена спілкуватися з дивним незнайомцем ,який при тому досить харизматичний та вміє зацікавити. Мене цікавили відчуття та яке відношення може викликати дана персона в схожій ситуації . Під час прогонів, режисер наголосив ,що Меїс має проявляти щирий інтерес до дій партнера. В якийсь момент мій герой висловлює думку ,що це велика насолода ,те що відчуває Палеарі ,який фантазує та уявляє безліч всього. Під час проб,мій партнер відповідає фразою :Насолода? Для мене? І ставить мого героя в дивне становище. Під час роботи вдома на роллю , намагався зрозуміти які відчуття викликає репліка Палеарі . Разом з партнером ,під час самостійних репетицій ,вирішили шукати логічні мізансцені рішення . В наступному фрагменті наші герої сидять за столом один навпроти одного та Меїс уважно слухає Палеарі . Над увагою ми працювали дуже відповідально. Ставили собі за мету досягнути повної гармонії та взаємодії ,яка би була цілком природньою . Мій партнер , існуючи в прискореному темпоритмі, знову розповідає мені про свої дивні спостереження за життям . На мить почало здаватися,що ми з колегою будуємо нашу гру трошки не так і сцена починає 'просідати ' Потрібна була якась нестандартна дія ,яка викличе подив як в мене,так і в глядацькій залі . Під час спільної роботи над даною сценою ,придумали ,що Палеарі застрибне на стілець та почне хитатися немов над прірвою власного життя . Це викликало в мене дуже сильні

внутрішні відчуття страху за мого нового знайомого . Всі дії його персонажу було важко передбачити і це викликало неабиякий живий інтерес . Як під час репетицій ,так і під час самої вистави я відчув справжній інтерес до того що відбувається . Обмірковуючи з режисером сцену появи жіночої постаті, яка здалася Палеарі і яку розгледів Меїс ,прийшли до висновку ,що в куті сцени з'явиться наша партнерка Богдана Гринюк. Вона виконала роль дружини мого партнера Єгора Приходько. Був придуманий наступний хід :мій колега хутко заховається за моєю спиною та буде переховуватись ,допоки вона не зникне. Меїс в той ж час дивився на нею з інтересом ,як дивиться чоловік на вродливу жінку. На репетиціях, Микола Береза часто наголошував на тому ,аби я тримався лінії імпазантного та сексуального героя -коханця . Під час роздумів над фінальними сценами нашого епізоду, ми зупинилися на тому ,що варто напряду , вербально долучити глядача до нашої вистави. Палеарі підходить до глядацької зали та знімає з плеч сидячого ‘’смерть’’. Опісля наші герої пропонують всім присутнім в залі вимовити синхронно з нами: “Епітеліома”. В цьому моменті крихти захоплення Меїса від Палеарі ,які ще лишалися після всіх сцен ,почали зникати . В мого персонажа почав з'являтися неймовірний страх на обличчі ,який важко було приховати. Особливо сильно я це відчув ,коли мій партнер почав повільно наближатися до мене та казати що може вбити випадкового перехожого. В самому фіналі сцени Палеарі пригощає Меїса абрикосом ,передає вітання його родині ,бажає на добраніч і йде зі сцени. На репетиції разом з партнером ,на огляд режисеру ми демонстрували іншу версію фіналу,в якій мій герой вмирає від отруйної абрикоси, але це рішення не знайшло собі виправдання, тому фінал залишився без змін .Наша вистава побудована таким чином , що ми з партнерами мали можливість репетирувати наші епізоди по окремої. Не було необхідності на кожную репетицію збиратися всією групою .Коли наш режисер не мав можливості

бути присутнім на прогонах, він давав нам завдання збиратися та займатися самостійно. Тобто я можу розділити підготовку до роботи на три складові:

- самостійна робота вдома
- самостійні репетиції з партнером
- репетиції всім складом з режисером

Цікавою була робота з партнерами над створенням другого епізоду нашої вистави. В репетиціях були задіяні троє осіб, а саме: Меїс (Іван Чанков), пані Пікароне (Богдана Гринюк) і Палеарі (Анатолій Аввакумов). Наша робота складалася як з постійних самостійних прогонів, так і з режисером. Після тривалих проб та роздумів, нами було прийнято рішення на початку цього епізоду продемонструвати загравання Турка з пані Пікароне. Був придуманий хід з псом Турком (Анатолій Аввакумов), який використовуючи грим, символізуючи обличчя тварини, демонстрував за допомогою різних рухів покірність пані Пікароне. Це супроводжувалось безкінечним лаєм та псячим скигленням, коли пані Пікароне нібито помирає. На одну з репетицій ми принесли іграшкову собачу кістку, за допомогою якої пані Пікароне (Богдана Гринюк) підманювала свого улюбленця. Це було цікаве пристосування. Через декілька миттєвостей мав би з'явитися Меїс і під час обговорення з режисером ми довго не могли зрозуміти, як саме він має зайти в цю сцену. Було перелічено декілька варіантів, один з яких це хода Адріано Челентано, але після однієї з проб було прийнято рішення позбутися цього руху. Тому Меїс заходить впевнено, але легко і доєднуючись до партнерів, починає з ними взаємодіяти. Під час численних самостійних репетицій з партнерами був придуманий хід, що коли пес бачить Меїса, він раптово замовкає, перестає скиглити і починає говорити людською мовою. Меїс вступає в діалог з

Палеарі. Під час того, як мій герой слухає партнера, він проводить пальцем по труні, нібито оцінюючи її вартість. Це було зроблено на пробах і застосовано у виставі. На моменті, коли Палеарі говорить що пані Пікароне навіть податків не платить, мій герой мізансцені має перебувати на авансцені, ближче до глядачів. Було прийнято рішення, що Меїс тут розбиває четверту стіну та звертається до зали. Він, підходячи все ближче, використовуючи жести руками, які притаманні його персонажу, говорить: Вона мені заплатить! Побачите, шановне панство. Ось на цьому моменті лунає пряме звернення до всіх присутніх на виставі. На прогонах, під час пошуків, стало зрозуміло, що Меїс це має сказати перебуваючи в стані переможця, впевненого чоловіка, який знає як це сказати і для чого. В цю ж мить, пані Пікароне (Богдана Гринюк) прокидається та піднімається з уявної труни з питанням: Чого вам треба? До речі, саму труну було прийнято рішення разом з партнерами та режисером не використовувати, тому вона в нас була лише умовною. Коли герой Меїса чує цю фразу, зі слів режисера для нього це спрацьовує як поворотний момент, як заклик до певної дії і він приймає правила цієї гри. Мізансценічно ми з партнерами були розташовані близько один до одного. В процесі пошуків, дійшли до висновку, що Меїс почуває Палеарі по голові і запропонує сісти поруч з пані Пікароне. Анатолій Аввакумов, фактично граючи одночасно дві ролі, каже що він посидить там і йде ближче до стіни. Надалі взаємодія відбувається безпосередньо з моєю партнеркою Богданою Гринюк. В цьому епізоді, з рекомендації режисера, мій персонаж поступово починає розкручувати цю історію та втягувати в неї інших. Враховуючи мій темперамент та бажання рухатися, виправданим та цілком природнім виглядав знову мій перехід ближче до глядачів. Мій герой розповідає та етюдно демонструє все те, що він продає в своєму шинку: хліб, фрукти, ковбаски. Пані Пікароне акцентовано уточнює: Ковбаски? Меїс: Так! Мої ковбаски!

От на цьому моменті хочеться окремо зупинитися. Річ в тім ,що Меїс ,будучи таким собі ‘хазяїном життя’, сексуальним та впевненим, коли чує слово ковбаски ,для нього це спрацьовує трішки по інакшому та має певний еротичний підтекст . Пані Пікароне просить його переходити до діла ,на що він відповідає :уже переходжу,ласкава пані! Це був найцікавіший ,водночас дуже нелегкий епізод ,який вдалося втілити в життя далеко не з першого разу. Річ в тім,що під час пошуків, в дні репетицій, ми експериментували над подачею ,інтонацією і манерою ,з якою Меїс буде продовжувати вести цю сцену. Адже в цей час відбувався дуже сильний сплеск емоцій і потрібно було це право вивільнити та придумати цікаве застосування. Спільно з режисером дійшли до думки ,що мій персонаж почне в цьому моменті влаштовувати гіперболізоване шоу, театр одного актора і почне діяти ще активніше, як внутрішньо, так і зовнішньо. Меїс , роблячи декілька кроків на авансцену ,знімає піджак, кидає його на підлогу і починає дуже прискорено розповідати про те , як пес поцупив його ковбаски з віконця і як він з іншими відвідувачами хотів його наздогнати. В процесі репетицій з партнерами ми дійшли до висновку ,що персонаж Меїса буде загравати в цю мить з пані Пікароне. Він починає активно переміщуватися по сцені, влаштовує шоу з роздяганням і все це відбувається під веселу музику. Після проб,довелось відкинути ідею з повним роздяганням та ми обмежились лише зніманням піджака та розстібанням сорочки,оскільки тоді сцена починала просідати та втрачався потрібний темпоритм. Це був один з найважливіших моментів, оскільки актор, в якусь мить починає говорити на опорі і його мають почути всі присутні в глядацькій залі. При тому що музика тривалий час не зупиняється і актор має слідкувати за своєю подачею ,дикцією ,аби його зрозуміли всі. Ключовою “фінальною” фразою , яка символізує кінець шоу , була: ”Звичайно що повинен синку” , яку каже партнерка Богдана Гринюк. Це означає що ,на думку Меїса ,справу зроблено і герой отримає

відшкодування за поцуплені псом ковбаски. Тут знову нами був придуманий хід з четвертою стіною. Відштовхуючись від тексту, це було цілком логічно. І тут настає момент істини, якого очікували всі. Меїс заявляє, що пес, котрий поцупив ковбаски, то був Турок пані Пікароне. В процесі прогонів та роздумів ми дійшли до того, що моєму персонажу тут треба зробити жест рукою і вказати на собаку (Анатолій Аввакумов). В цю мить, в театрі вимикається червоне світло, під яким я діяв протягом сцени “шоу” і до зали з софіту повертається звичайне освітлення. Проте запал ще залишається і пані Пікароне, відчувши це намагається звабити мене, пропонуючи з’їсти ковбаски та сісти коло неї на стіл, що мій персонаж і робить. Коли ми з колегами та Миколою Березою роздумували які деталі використати в наступній сцені, прийшли до спільного рішення що краще щоб це були справжні гроші, які моя партнерка передасть мені. Отримавши ліри, мій герой, рахуючи, що справедливість перемогла, тішиться від цього і вирішує перерахувати банкноти, але партнерка вириває їх з моїх рук. Все що відбувається надалі, просто не вкладається в голову. Героїня Пікароне веде до того, що я їй ще й винен коштів, двадцять одну ліру, яку вона хоче отримати за юридичну консультацію, а чотири вона мені, так і бути, заплатить. Під час обговорення даної сцени, режисер просив, аби я наблизився до такого стану, коли в мене сам по собі виникне істеричний сміх, оскільки мені буде здаватися що це жарт і насправді мене не обвели навколо пальця. Під час тривалих репетицій не завжди вдавалось досягнути потрібного, щирого сміху, але наполегливо працюючи та шукаючи в собі цю можливість органічно засміятися, згодом, на мою думку це вдалося. Актор входить в такий стан, що після прогонів в нього ще довго свербіж шкіри обличчя та підвищений пульс. В надії, що ситуацію ще вдасться врегулювати, герой Меїса підсідає до пані Пікароне та каже що пробачає їй борг за ковбаски. В свій час, грайливо та з

насмішкою вона каже мені , що кошти я маю їй повернути протягом трьох днів, інакше вона подає на мене до суду. Можна сказати що в цю мить для мого героя все руйнується і впевнений , темпераментний , привабливий чоловік перетворюється на жалюгідного хлопчика, якого щойно обдурили . На прохання Миколи Берези, я мав би вдома віднайти лайливі , автентичні фрази українською мовою , для того щоб принизити адвокату. Пошук тривав недовго та за декілька днів , на репетиції ці репліки пролунали і ми зрозуміли що найбільш пасує і якими фразами Меїс скористається. Входячи в стан цієї агресії до пані Пікароне , я відчував природні відчуття, які йшли зсередини. На мою думку, ці почуття з'явилися тому, що вдалось сильно повірити в цю ситуацію. В фіналі другого епізоду Богдана Гринюк , заливаючись сильним сміхом і говорячи до мене італійською мовою , що теж було вирішено під час роботи з партнером , раптово помирає на столі. Під час розбору моєї поведінки в цю мить , я мав би відчути певний імпульс та кинутися до неї , що спричинило зупинку серця. Підсумовуючи , хочу сказати що справедливість відновила і кожен отримав те що мав.

В продовженні вистави, в третьому епізоді , на столі залишається лежати мертва пані Пікароне , а на сцені з'являється та починає діяти Палеарі у виконанні Дарини Федини і потім Віталії Вертелецької. Як вище було зазначено, акторів в нас більше ніж персонажів, тому роль в цьому шматку по черзі виконали дві моїх партнерки. В цій сцені Меїс залишається стояти коло столу, де щойно вмерла пані Пікароне. Він перебуває в шоковому стані , не рухається, а в його очах можна побачити сильний подив та страх. В роботі над роллю вдома, я намагався пригадати , що в реальному житті викликало в мене такі емоції та стан і намагався реалізувати це під час прогонів і показів з режисером . Протягом всього епізоду Палеарі буде розповідати про вічність душі та намагатися Меїса вивести на певний

філософський диспут. Відбувається спілкування людей з різними світоглядами . Меїс - це матеріаліст у всьому ,а Палеарі духовна особа .Режисер наголошував на тому, що хоч і історія в нас триває ,але ми маємо діяти без прив'язки до сюжету . Під час репетицій з Дариною Фединою та режисером Миколою Березою , для початку ми хотіли проробити мізансцені дії. Особливість роботи над роллю Меїса в третьому епізоді полягає в тому, що він має відшукати в собі інші якості та елементи сценічного існування, оскільки він в даному шматку стає швидше активним слухачем і лише доповнює сцену, а не є її ‘ведучим’ . На одній з репетицій , було придумане цікаве застосування . Моєму персонажові потрібно було під час своєї прогулянки вийти на авансцену, впасти ,вдаритись головою та поставити питання і Палеарі ,і в простір: а де поділася душа? На цьому моменті я відчув ,що мені краще завмерти і дочекатися поки партнерка не накриє моє обличчя капелюхом ,а вже потім налякати її своїм пробудженням і засміятися. Червоною лінією цього шматка та і всієї вистави проходить тема смерті. Персонаж Палеарі веде до того ,що після нашої смерті душа буде існувати вічно , а кінець прийде саме всьому матеріальному. Певною мірою , для мене це була роль на супротив ,оскільки я маю відмінний від мого персонажа світогляд. Проте ,саме тому мені ця роль була цікавою ,бо стояв виклик: наскільки я здатен ці думки зробити своїми та передати глядачу. Під час однієї з репетицій ми зрозуміли ,що можемо обіграти момент з пані Пікароне, яка весь цей час лежить на столі і не рухається. На одній з репетицій, моя партнерка Дарина Федина підійшла до столу та почала етюдно відтворювати гру на фортепіано, а Меїс дуже обережно долучається до цього процесу. Підштовхнуло нас на таку дію з партнеркою текст ,в якому були наступні слова: “Уявімо собі фортепіано і піаніста . І от ,під час гри інструмент відмовляє і декілька клавіш перестають звучати. На такому піаніно навіть найкращий майстер зіграє погано. Та коли фортепіано повністю змовкне,

хіба піаніст не буде існувати?” Мій герой, звертаючись знову ж таки до зали ,говорить :Виходить ,що мозок -це піаніно ,а душа -піаніст? Це цікавий хід ,який нам вдалось зробити в розпалі нашої сцени.

На моменті ,коли героїня Дарини каже: І це світло має прийти саме від смерті, з'являється Віталія Вертелецька . Цей хід наш режисер використав, або інша моя партнерка так само була долучена до створення цього третього колажу. Дарина Федина йде зі сцени , а мені доведеться починати грати виставу з самого початку. На мою думку ,цей хід є цілком логічним, хоч і не легко часом було перемкнутися назад та почати все наново.

Ключовим поворотним моментом, в історії сприйняття Палеарі моїм персонажем, я вбачаю діалог між нами , в якому вона говорить :Світло має прийти до нас від смерті .На що Меїс відповідає: Але ж смерть- це п'ятьма! Палеарі: П'ятьма для вас! А ви спробуйте колись засвітити лампадку віри.

На репетиції, разом з партнеркою, ми запалювали лампадку з ефіром і йшли на авансцену вдивлятися в обличчя умовних глядачів. Так само ми це відтворили під час показу нашої вистави. В якусь мить, ми з колегами дійшли до того, що можна оживити пані Пікароне і в моменті ,коли ми обходимо залу з лампадкою ,позаду нас відбувається воскресіння адвокатесу , яка в ту ж мить ,встигнувши нас налякати ,виходить з зали.

Під кінець цього епізоду, Палеарі порівнює наше життя з Вічним містом Рим і цікавиться чому я тут живу, на що чує відповідь :Бо мені тут подобається жити! Після цього ми з партнеркою сідаємо на стіл і вона каже що Рим вже давно мертвий та спить вічним сном на Капіталійському пагорбі. У відповідь вона чує від Меїса пропозицію випити трохи вина, що символізує світло та життя.

Висновки

Опираючись на вказані тему, мету і завдання проведеного наукового дослідження, аналізу та детальному розборі дипломної вистави «А до чого тут Коперник?», яка і стала найголовнішим аспектом наукової роботи, можна окреслити наступні висновки:

1. У процесі роботи здійснено детальний аналіз життєвого і творчого шляху українського актора, режисера, педагога Миколи Берези, окреслено основні сфери його професійної діяльності.
2. Досліджено методичну діяльність Бертольда Брехта на основі його психо-фізичних тренажів та вправ у власній акторській техніці.
3. Здійснено порівняльний аналіз постановки п'єси Луїджі Піранделло, визначено спільне та відмінне у режисурах Дмитра Богомазова та Миколи Берези.
4. Проведення детальний розбір роботи над роллю Меїса у комедійній драмі «А до чого тут Коперник?» у режисері Миколи Берези. У дослідженні описано застільний період роботи над виставою, роботу з партнерами, режисерські вказівки та зауваження.
5. Здійснено аналіз художніх та виразових засобів, опис вправ та тренінгів, біографії персонажа під час роботи над створенням вистави режисера Миколи Берези "А до чого тут Коперник?"

В підсумку, дослідження покращує навички предметного та детального аналізу процесу створення ролі, самостійної та колективної роботи над створенням вистави "А до чого тут Коперник?"

Список використаних джерел та літератури.

1. Роберт Ліч .Театр .Теорія і практика. С. 148-151.
2. Бертольт Брехт .Про мистецтво театру С. 291-299.
3. Єжи Гротовський .Театр.Ритуал.Перформер. Переклад з польської - Львів: Літопис,2008.
4. Анатолій Ефрос .Репетиція-любов моя.
5. Лесь Курбас .Філософія театру/ Лесь Курбас - Харків-Київ :Видавництво “Основи “
6. Богдан Струтинський .Режисер без вихідних.Видавництво ДЕТУТ ,2016 рік.
7. Антонен Арто.Театр і його Двійник. Видавництво Жупанського .2021 рік.
- 8.<http://archive.wz.lviv.ua/articles/10394>
- 9.www.kurbas.lviv.ua
- 10.<https://teatrlesi.lviv.ua>
- 11.<https://www.dramox.com.ua>
- 12.<https://lb.ua>
- 13.<https://www.ukrinform.ua>
- 14.<https://takflix.com.ua>
- 15.<https://uakino.club>

Додатки.



