


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 ОЛЯНИ У ВИСТАВІ
“ПРИБОРКАННЯ НОРОВЛИВОГО”, РЕЖИСЕР АНДРІЙ БАКІРОВ)»**

Виконала: студентка 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
Галів Оксана Ярославівна

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

До захису
9.12.2023


Львів – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ЯРОСЛАВ СТЕЛЬМАХ ТА ЙОГО ТВОРЧІСТЬ.....	6
РОЗДІЛ 2. ІНСЦЕНІЗАЦІЇ П'ЄСИ ЯРОСЛАВА СТЕЛЬМАХА «КОХАННЯ У СТИЛІ БАРОКО» НА СЦЕНАХ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ.....	11
2.1. Постава в Національному академічному українському драматичному театрі імені Марії Заньковецької у режисурі Федора Миколайовича Стригуна.....	11
2.2 Постава у Чернігівському обласному академічному музично-драматичному театрі імені Тараса Шевченка режисера Андрія Бакірова.....	16
РОЗДІЛ 3. ПРАКТИЧНА РОБОТА НАД РОЛЛЮ: ЕТАПИ ТА ЗАВДАННЯ.....	21
3.1 Застільний період.....	21
3.2 Робота з режисером.....	24
3.3 Робота над роллю.....	23
3.4 Робота з партнером.....	24
3.5 Вистава.....	29
ВИСНОВКИ.....	31
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ.....	36

Вступ

Актуальність теми дослідження:

Попри те, що Ярослав Стельмах написав свою п'єсу «Кохання у стилі бароко» більше ніж двадцять років тому, сюжет драми доволі актуальний, адже порушує незмінну, усім відому тему соціальних стосунків між чоловіком та жінкою. Нове прочитання твору на сцені Національного академічного українського драматичного театру імені Марії Заньковецької в інтерпретації режисера Андрія Бакірова є на часі. У такий важкий історичний період, який ми зараз проживаємо усією країною, вистави про добро та силу любові мають місце у театральному репертуарі. Актуалізація вже відомих фабул відкриває двері для театральних режисерів у світ нових та цікавих способів донесення споконвічних тем.

У цій науковій роботі розглядається загальний процес роботи акторського колективу над постановою «Приборкання норавливого» на сцені Національного драматичного театру імені Марії Заньковецької у режисурі заслуженого артиста України Андрія Бакірова та робота над роллю Оляни за п'єсою Ярослава Стельмаха «Кохання у стилі бароко».

Об'єктом дослідження стала п'єса Ярослава Стельмаха «Кохання у стилі бароко» її переосмислення, інсценізація режисером Андрієм Бакіровим.

Предмет дослідження – творчий процес аналізу та створення персонажу, втілення ролі графині Оляни у виставі «Приборкання норавливого» режисера Андрія Бакірова.

Мета кваліфікаційної роботи – дослідження особливостей практичної роботи актора над роллю Оляни у постанові «Приборкання норавливого».

Для втілення мети магістерської роботи окреслено такі завдання дослідження:

- дослідити особистість Ярослава Стельмаха, ознайомитись з його творчим шляхом та драматургічним доробком;
- проаналізувати сценічні втілення п'єси «Кохання у стилі бароко»;
- ознайомитись з принципом роботи режисера Андрія Бакірова над створенням вистави;
- розібрати обрану для інсценізації п'єсу Ярослава Стельмаха «Кохання у стилі бароко»;
- проаналізувати роботу над виставою «Коханий нелюб» спираючись на настанови режисура Андрія Бакірова.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в осмисленні ролі Оляни під час співпраці з режисером Андрієм Бакіровим, досліджено практичну роботу студента-магістра у виставі «Приборкання норавливого», що поставлено у Національному драматичному театрі імені Марії Заньковецької в інсценізації.

Практичне значення наукової роботи полягає у тому, що результати дослідження сприятимуть глибшому розумінню п'єси та покращенню практичного сценічного втілення ролі Оляни, а також можуть бути використаними для детальнішого вивчення та аналізу вистави «Приборкання норавливого» режисера Андрія Бакірова.

Наукове дослідження проводилось на основі емпіричного методу (спостереження, порівняння), опису, емпірико-теоретичного методу (синтез, аналіз, історичний та логічний підхід).

Кваліфікаційна робота складається з Вступу, трьох розділів, семи підрозділів, Висновків та списку використаних джерел та літератури.

Структура кваліфікаційної роботи:

Перший розділ «Ярослав Стельмах та його творчість» має на меті ознайомлення з постаттю письменника, життєвим та творчим шляхом. Дає краще розуміння історичного контексту та політичної ситуації, в умовах яких писав Ярослав Стельмах, вплив цього періоду на його творчість. Розглядає

співпрацю драматурга з театральними режисерами та сценічним втіленням його творів.

Другий розділ «Інсценізації п'єси Ярослава Стельмаха «Кохання у стилі бароко» на сценах українського театру» складається із двох підрозділів, у яких розглядається режисерське втілення обраного для дослідження матеріалу у 1999 році під керівництвом народного артиста України, лауреата Шевченківської премії режисера Федора Стригуна у Національному академічному українському драматичному театрі імені Марії Заньковецької та постава 2020 року у Чернігівському обласному академічному музично-драматичному театрі імені Тараса Шевченка режисера Андрія Бакірова.

Третій розділ «Практична робота над роллю: етапи та завдання» містить п'ять підрозділів та є основною складовою цієї магістерської роботи. У ньому йдеться про застільний період та розбір п'єси, принципи роботи з режисером, опис індивідуальної роботи над роллю, розбір особливостей роботи з партнером та фінальний образ вистави.

У висновку підсумовано отримані результати про практичну роботу над роллю та виставу загалом.

РОЗДІЛ 1. ЯРОСЛАВ СТЕЛЬМАХ ТА ЙОГО ТВОРЧІСТЬ

Ярослав Стельмах народився 30 листопада 1949 року у Києві. Його батьком був відомий український письменник Михайло Стельмах. З ранніх літ майбутній драматург мав схильність до вивчення іноземних мов і після закінчення інституту у 1970 році, почав займатись діяльністю перекладача. Був членом Національної спілки письменників України.

П'єса написана у 1977 році «Вікентій Прерозумний» – дитяча казка про школяра, який перемістився у часи Київської Русі, стала початком творчої театральної діяльності Стельмаха та одразу ж увінчалась успіхом увійшовши в репертуар одразу декількох українських театрів. У 1980 році «Вікентій Прерозумного» став дебютною постановою режисера Петра Ільченка у Національному театрі імені Івана Франка.

Дані з біографічної довідки про Ярослава Стельмаха зазначають що: «...з успіхом були поставлені різними, зокрема й академічними та Національними театрами «Шкільна драма» (1978), «Привіт, Синичко» (1979), «Гра на клавесині» (1980), «Запитай колись у трав...» (1981), «Десант» (1984), «Крихітка Цахес»(за Е.-Т.-А. Гофманом, 1985), «Синій автомобіль» (1991), «Стережися лева» (1995), «Емма» (за Г. Флобером, роман «Мадам Боварі», 1996) та інші» [1, с.67].

Перша видана Ярославом Стельмахом книга у 1975 році містила у собі збірку оповідань для дітей і мала назву «Манок». У творчості автора помітно, що він плекав у собі особливий трепет до всього, що пов'язане з дитинством. Стельмах умів тонко відчувати дитячу натуру, знаходив найточніші слова, щоб передати проблеми та переживання, які хвилювали тогочасного юного читача. Прикладом цього є написана у 1979 році п'єса «Привіт, Синичко», яка зачепила проблематику стосунків між батьками й дітьми та тему морального вибору. Пригодницька повість 1983 року «Митькозавр з Юрківки» про

цінність дружби, не втратила своєї актуальності у наші дні й послуговується попитом серед школярів.

За життя автора його твори успішно знаходили визнання не тільки у режисерів, які брались за створення вистав по його драматургії, а також театральних критиків та вдячних глядачів, які наповнювали зали театру. 1999 року Ярослав Стельмах отримав премію найкращого драматурга року. 30 квітня 1999 року Едуард Митницький у театрі драми і комедії на Лівому березі інсценізував драму «Так закінчилось літо» написану Стельмахом за романом «Люсі Краун» Ірвіна Шоу.

Ярослав Стельмах впродовж двадцяти років співпрацював з національним театром імені Івана Франка у Києві. Сергій Данченко у тому ж 1999 році створив виставу «Кохання у стилі бароко, або любов з неохоти» за мотивами п'єси Івана Карпенка-Карого «Паливода XVIII століття». Над постановою працювали такі артисти театру: Олексій Богданович, Анатолій Гнатюк, Ірина Дворянин, Валентина Ілляшенко, Богдан Бенюк та інші. Український Луганський академічний театр у режисурі Володимира Московченка у 2004 році також доповнив свій репертуар виставою за п'єсою Стельмаха «Кохання у стилі бароко».

Колеги по цеху цінували Ярослава Стельмаха не тільки за його творчий талант та здобутки, він був один з тих, хто під час радянської окупації не піддався тиску більшовиків і попри жорстку цензуру все ж уникнув у своїй творчості творів, які б прославляли тогочасну окупаційну владу. Автор не раз приходив до теми героїзму, описував подвиги своїх земляків у Другій світовій війні та людей, які були учасниками підпільних організацій. Патріотизм, відданість обов'язку оспівуються у його творі про чорноморців-десантників: «У п'єсі «Шістдесят вісім» був сміливий творчий пошук автора, як у сфері життєвого матеріалу війни, так і в царині драматургічної форми. Про легендарний подвиг відважного загону чорноморців-десантників під командуванням 29-річного лейтенанта

Костянтина Ольшанського, який з тилу увірвався в окупований Миколаїв і тим забезпечив швидке визволення міста військами 3-го Українського фронту в березні 1944 року, Я. Стельмах розповів у жанрі драматичної повісті, у формі слідопитського дослідження його молодими сучасниками» [1, ст. 75].

Таке гостре прагнення до справедливості та стійка політична позиція мають своє історичне підґрунтя. Твори Ярослава Стельмаха літературознавці приписують до «нової хвилі» драматургії, яка припала на 80-ті роки. Передували розвитку цього напрямку кризи, які відбулись у тогочасному радянському театральному мистецтві. Перша криза 50-х років ґрунтувалась на «теорії безконфліктності» – цей термін позначав період у радянській літературі, коли її прихильниками уникались гострі соціальні конфлікти у драматургічних творах, якщо ж і існував конфлікт, то тільки між «добрим» та «кращим». Це призвело до сильного спрощення та застою тогочасної драми. [9]

Відсутність молодого крові у письменництві, радянське цензурування, відставання тогочасного українського театального мистецтва від закордонних тенденцій – стали причиною другого періоду занепаду, який датується кінцем 70-х початком 80-х років. Саме після цього почались помітні зрушення і на театральну арену прийшли драматурги, які почали писати про звичайних, пересічних людей, їхні духовні аспекти, переживання, емоції, внутрішні вагання. «“Нова хвиля” вітчизняної драматургії формувалася в агональний період соціалістичної системи, зокрема в умовах зазначеної театальної кризи. У контексті хаологічної парадигми “новохвилівська” естетика стала біфуркаційною зоною, яка оперувала категоріями інших видів мистецтв, розмиваючи кордони драматургічного жанру, що призвело до її опозиційного становища щодо канонічних текстів» [7, ст.184].

Ярослав Стельмах творив у когорті тих, хто відходив від тенденції оспівування радянської партії в драматичних творах, політичних конфліктів, вихваляння маленької людини, яка всього лише деталька у великому комуністичному механізмі. Натомість він давав своєму читачу інтелектуальне навантаження, звертався до його почуттів, оспівував у своїх п'єсах героїзм людини.

Окрім написання власних текстів, Ярослав Стельмах не полишив захоплення іноземними мовами. Плідно працював над перекладом закордонної драматургії, для того, щоб збагатити українську сцену новими творами, його доробком послуговувався не один театральний режисер.

П'єси пера Стельмаха завжди сповнені ігрових моментів, автор залишає своєрідну підказку режисеру та актору, який виконуватиме ту чи іншу роль, у вигляді ремарок. Це допомагає краще зрозуміти сценічний простір, у якому відбувається дія, розкриває персонажа, дає вказівки щодо реквізиту, реакцій, жестів, мізансцен. Також ремарки малюють читачу цілісний образ сцени та допомагають глибше зануритись в атмосферу тексту. Розглянемо роботу автора з ремарками на прикладі його комедійної драми «Кохання у стилі бароко». Вже на першій сторінці читаємо:

«Лунають гучне “Віват!”, передзвін келихів, а тоді, водночас із розкотами грому, що розлягатимуться впродовж усієї картини, – надворі ж бо буря! – розпинається завіса.

У графському палаці вечеря. За столом Граф та його товариші – Куц і Шумицький. Прислужують їм двоє Слуг. Випивши й поставивши на стіл келихи, товариство, поки один із Слуг знов наливає напої, веде розмову» [4, ст. 239].

У цьому уривку Ярослав Стельмах зазначає:

1. «звучання» сцени – дзвін келихів, гуркіт грому, гучні розмови;
2. природну стихію – грім, буря;
3. місце розгортання дії – палац Графа;

4. стосунки між персонажами – дружні зв'язки головного героя з Куцем та Шумицьким, двоє слуг Графа, які виконують допоміжну роль;

5. атмосферу епізоду – веселощі, гульня.

Творча доля автора раптово та трагічно перервалась на 52 році життя. Звістка про його загибель сколихнула не тільки сім'ю, а й усіх колег по цеху, які співпрацювали зі Стельмахом. За даними експертизи його серце зупинилось під час того, як він сидів за кермом автомобіля, через що і потрапив у автокатастрофу.

Вдова Ярослава Людмила Хмелевська-Стельмах в пам'ять про свого чоловіка у 2004 році видала книгу спогадів про Ярослава Стельмаха під назвою «Мій кіт за тобою скучив». У своїх мемуарах вона розповіла не тільки про творчу діяльність письменника та його співпрацю з українськими режисерами, а ще й поділилась цінними моментами подружнього життя. Похований Ярослав Стельмах в Києві на Байковому кладовищі поруч зі своїм батьком Михайлом Стельмахом.

РОЗДІЛ 2. ІНСЦЕНІЗАЦІЇ П'ЄСИ ЯРОСЛАВА СТЕЛЬМАХА «КОХАННЯ У СТИЛІ БАРОКО» НА СЦЕНАХ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ

2.1. Постава в Національному академічному українському драматичному театрі імені Марії Заньковецької у режисурі Федора Миколайовича Стригуна

Ярослав Стельмах вдало зміг створити комедійну п'єсу «Кохання в стилі бароко», яку охоче ставили на своїй сцені театри України. Детально виписані персонажі, велика кількість перипетій, яскраві реакції героїв на події, ігрові монологи надихнули на поставу і народного артиста України, лауреата Шевченківської премії – Федора Стригуна.

На сцені Національного драматичного театру імені Марії Заньковецької 16 липня 1999 року відбулась прем'єра вистави «Коханий нелюб» в інтерпретації Федора Стригуна. Роль Графа виконував Ярослав Мука, Оляни – Вікторія Копоть, Ірина Швайківська. Слуга Степан – Орест Гарда, Ярослав Кіргач, Ярися – Альбіна Сотнікова та Христина Гузиль, Онисим – Петро Бенюк, Шумицький – Олександр Кузьменко, Куц – Тарас Бобеляк. Окрім створених Ярославом Стельмахом персонажів, у поставі Стригуна з'являються: Мамка (Алла Корнієнко, Таїсія Литвиненко), також режисер вводить двох персонажів, які згадуються автором «Кохання у стилі бароко» Ярославом Стельмахом у ремарці на початку п'єси, а саме: Перший слуга (Роман Біль, Віталій Гончаренко), Другий слуга (Максим Максименко).

У п'єсі «Кохання у стилі бароко» Ярися – це служниця Оляни й вона ж її головна порадиця, а у виставі 1999 року «Коханий нелюб» режисер ввів персонаж «Мамка», тим самим поділивши роль Ярисі на двох персонажів. У інсценізації Федора Стригуна можна прослідкувати, що молодша служниця у силу свого віку, наближеного до головної героїні, більше виконує роль помічниці-подруги, натомість Мамка це жінка у віці з багажем досвіду, тому

всі настанови, щодо того, як поводитись з чоловіками лунають саме з її вуст. Такий принцип розділення одного персонажу на двох з однієї сторони додає більшої комедійності. Мамка розповідає Оляні та Ярисі про те, як потрібно поводити себе при чоловікові підкріплюючи це яскравими історіями з власного досвіду і молоді дівчата слухаючи це все звісно ж шаріються, а глядач сміється. Проте з іншої сторони така модель поділу обкрадає творче поле Ярисіного персонажу і робить його вже не таким об'ємним, а більш одноманітним.

У виставі «Коханий нелюб» на відміну від оригінальної п'єси Ярослава Стельмаха, другорядна роль псаря Онисима виходить з тіні та стає в один ряд з головними героями, натхненником до цього став відомий український актор Богдан Бенюк. Створений ним образ слуги-п'яниці став виразним й неповторним і надовго запам'ятався львівському глядачу. Ольга Генда у часописі «Прощеніум» написала про Богдана Бенюка: «Скрупульозна праця актора над роллю вінчала успіхом чи не кожную роботу і нерідко вистава опиралась на його талант. Доказом цього є роль Онисима у виставі «Коханий нелюб» Я. Стельмаха, котра з другого плану урочисто вийшла на перший» [13, ст.179].

Ярослав Стельмах наділив Онисима комедійністю повною мірою порівняно з іншими персонажами, які мають відтінки різних емоцій. Він вже доволі довгий час працює слугою Графа, доглядає всіх його собак, є вправним мисливцем і обожнює свою роботу, однак якісно виконувати обов'язок заважає любов до випивки. Прослідкувати за виконанням задач Онисима, Граф надсилає свого другого слугу Степана:

СТЕПАН. Дивуюсь вам, мій пане, наче ви

Не знаєте Онисима звичай.

Було б мене послать вам ще звечора:

Вже вранці був тверезий він, мов чіп,

Що квасився сто літ у винній бочці,

Бо славно похмелився на світанні,
Бо з ночі ще набрався на хрестинах
І вдало перевершив сам себе,
Бо випив вдвічі більше, ніж хотів,
Хоча й хотів, я присягнув, немало...
ГРАФ. Та геть із тим! Оце я маю слухать,
Як п'ють мої розледащілі слуги?
Де ти тинявся цілий день, потворо?
СТЕПАН. Ото й кажу: у псарні пантрував,
Сидів, зневаживши обід і спрагу,
Недремно дбав, щоб капосний Онисим
Не одвихнувсь нікуди ні на мить,
Аби перехилить яку чарчину,
І здатен був в тверезішій подобі
Пред очі ваші віддано постать [4, ст. 241–242].

Причина того, що Граф не збирається звільняти з роботи ледацюгу слугу описується у п'есі так:

ГРАФ. (До друзів).
Цілком я згоден з вами, любі друзі,
Позбувсь би я Онисима давно,
Та має хист він од самого Бога –
У полюванні геть незамінимий:
Прудкий, мов хорт, немов гончак, невтомний,
Зіркий, мов сокіл, дужий, мов ведмідь.
Скоріш од псів знайде він слід і вловить
Руками зайця – тільки-но звеліть.
ШУМИЦЬКИЙ. Ну, це ми знаєм.
КУЩ. Бачили не раз,
Як здобич гнав од рання до смеркання... [4, ст. 242–243].

Вистава Федора Стригуна «Коханий нелюб» розпочинається у графських покоях. На сцені розміщено шість античних колон, декілька з них об'єднанні разом з підвищенням по центру й утворюють балкон з аркою з боку. У сценографії присутня статуя оголеного жіночого тіла, свічники, що звисають згори та два на ніжках, які переходять у м'які сидіння, ошатні стільці оббиті червоним оксамитом, один великий стіл ближче до авансцени за яким сидить Граф, Шумицький, Куц, один менший за розміром стіл у глибині, де Перший слуга грає у шахи з Другим слугою. Сцена розпочинається з хвалебних привітань головному герою від його друзів Шумицького та Куца, вони обидвоє є старшими за Графа і надалі відіграватимуть роль порадників. Стиль костюмів перегукується з і не вступає в дисонанс зі сценографічним вирішенням. Зміна сценічного простору відбувається через коло, яке крутиться і переносить у кімнату, до якої прибула графиня Оляна разом зі служницями. Центральним залишається балкон, а попереду нього розташоване ліжко, ліворуч столик навпроти банкетка. Після графського наказу збити з пантелику Оляну і зробити так, щоб вона чимдуж втікала з палацу слуга Степан переходить до знаменитого монологу, у якому згадується дванадцять різних видів алкогольних напоїв:

СТЕПАН. (заходить)

Це я, приніс вина вам, щоб умитись

З дороги трудної.

ЯРИСЯ. Вина? Умитися?

Ти що, вже геть здурів?

СТЕПАН. Та ні! Чого?

Мій пан завжди вмивається вином.

ОЛЯНА. А п'є він що?

СТЕПАН. Та часом п'є і воду,

Коли напхвваті немає більш нічого,

А то усе горілку та меди,
Слив'янки не цурається й тертухи,
Вишнівку жлуктять, паленку й мокруху,
Морелівки не в змозі обминуть.
Ганусівку всім серцем полюбляє,
До варенухи часто припадає,
На контабас і сидр не нарікає...
Скажу одне – п'є все, що бачить око,
А як не бачить вже, то все п'є, що наллють [4, ст. 253-254].

Під час того, як Степан розповідає небилиці про Графа, Оляна переважно мовчить і зітхає. Репліки, які написані в оригінальній п'єсі для графині, у цій поставі поділені між Ярисею та Мамкою. Прослідкувавши створеного акторкою Вікторією Копоть персонажа Оляни у виставі «Коханий нелюб» Федора Стригуна, можна сказати, що це образ дуже закоханої й трішки вередливої ліричної героїні. На початку вистави вона приїжджає до будинку Графа внутрішньо схвильована перед зустріччю з коханим, однак не видає цього та у повільному ритмі розглядає помешкання. Після зустрічі з першою перепорою – монолог від слуги Степана про пияцтво Графа, наодинці зі своїми служницями у ній з'являється вередлива дівчинка. Коли відбулося викриття брехні, то героїнею опанувала лють, однак вона все ще залишається ображеною та вразливою всередині, саме ця дитяча примхливість та наївність зрештою підкорять Графа й Оляна у кінці вистави отримає бажане.

Перша поява Онисима у виставі «Коханий нелюб» вже несе у собі комічність, одразу чіпляє увагу глядача і вирізняється серед усіх інших яв персонажів. Він з'являється з величезним барабаном, яким підзвучує кожен свій крок і після короткого монологу п'яний валиться з ніг. Богдан Бенюк детально розробив образ Онисима, знайшов відповідну пластику та міміку. Його персонаж у виставі є найбільш комічним серед всіх інших, експресивно

реагує на події. У постанові Федора Стригуна ця роль прошита до кінця вистави та навіть у фіналі він отримує собі в пару Мамку, хоч в оригінальному тесті Ярослава Стельмаха цього не зазначено. Сам режисер говорив так: «— Були вистави, які я ставив просто під Бенюка. До прикладу «Коханий Нелюб» Ярослава Стельмаха. Вона у нас, в театрі, 15 років була в репертуарі. Він там грав центральну роль Ониська» [18].

У інсценізації Ф. Стригун послуговувався оригінальним текстом Ярослава Стельмаха і не змінював його кардинально, проте можна прослідкувати, що нерідко актори відходили від написаного автором та імпровізували. Загалом вистава «Коханий нелюб» 1999 року у театрі імені Марії Заньковецької видалась досить успішною, глядачі з радістю приходили переглянути комедію написану Ярославом Стельмахом, Сприяли такому гучному резонансу детально розроблені режисером та акторами персонажі й вдало втілені на сцені з неабиякою творчою пристрасстю.

2.2 Постава у Чернігівському обласному академічному музично-драматичному театрі імені Тараса Шевченка режисера Андрія Бакірова

Андрій Бакіров народився 1961 року в сім'ї акторів. Навчався в Київському національному університеті театру, кіно і телебачення імені Івана Карповича Карпенка-Карого на факультеті театрального мистецтва. Після завершення навчання у 1983 році потрапив в трупу Чернігівського обласного академічного музично-драматичного театру імені Тараса Шевченка. Пізніше працював у Чернігівському обласному молодіжному театрі, де запам'ятався своєю акторською роботою у виставі «Дванадцята ніч» англійського драматурга Вільяма Шекспіра.

У 1996 році повернувся в Чернігівський театр імені Тараса Григоровича Шевченка на посаду режисера-постановника. З 2002 по 2005

роки обіймав посаду заступника директора з творчих питань та режисера-постановника у Донецькому обласному академічному театрі.

У 2007 році Бакіров переїхав до Харківського державного академічного драматичного театру імені Тараса Григоровича Шевченка, де до 2010 року працював режисером-постановником.

2010 року відбулось призначення Андрія Бакірова на посаду художнього керівника-головного режисера Чернігівського обласного академічного музично-драматичного театру імені Тараса Шевченка, де він працює і дотепер.

Поміж акторською та режисерською роботою в царині театру, для вдосконалення своїх творчих умінь, Бакіров багато навчався, проходив режисерські курси та стажування. Перебуваючи на керівних посадах у театрах України, він завжди брав активну участь в тому, щоб його інсценізації були показані на різноманітних фестивалях: «Херсонеські ігри» (Севастополь, 1997 рік), Міжнародний фестиваль експериментальних театрів у Каїрі (Єгипет, 1997 рік), Шекспірівський фестиваль у Гданську (Польща, 1997 рік), «Міжнародна Академія Мистецтв» в Одесі (1998 рік), «Золотий лев – 2016» (Львів), «Мельпомена Таврії» (Херсон 2019). [34]

Бакіров вирізняється серед інших режисерів детальним та дуже скрупульозним підходом до роботи. Під час випуску вистави він контролює всі творчі процеси: реквізит, світлові мізансцени, точність виконання звукових партитур, зручність костюма для актора не забуваючи при цьому займатись режисурою. Не дивно, що його вистави користуються великим успіхом та отримують перемоги у номінаціях в Україні та закордоном. Найбільш відомими режисерськими роботами Андрія Бакірова стали: трагікомедія «Каліка з острова Інішмаан» Мартіна МакДонаха (2013 рік), музична комедія «Ніч перед Різдвом» за мотивами твору Миколи Гоголя (2015 рік), «Комедія помилок» Вільяма Шекспіра (2015 рік), «Вій.Докудрама» авторки Наталії Ворожбит, за мотивами повісті Миколи

Гоголя (2017 рік), «Приборкання норавливого» за п'єсою «Кохання у стилі бароко» Ярослава Стельмаха (2020 рік) [35].

До підготовки постанови «Приборкання норавливого» творчий склад Чернігівського обласного академічного українського музично-драматичного театру імені Тараса Григоровича Шевченка приступив весною 2020 року, однак пандемія коронавірусу та карантинні обмеження запроваджені на території України внесли свої корективи. Режисер дав коментар одному з чернігівських видань: ««Одна вистава вже майже готова і прем'єра мала відбутися на День театру. Це комедія, український фарс, «Приборкання норавливого», за Ярославом Стельмахом. Тепер акторам доведеться все згадувати. Також буде три нові вистави. Тобто чернігівський глядач може очікувати чотири прем'єри», – зазначив Андрій Бакіров»[16].

Варто зазначити те, що це було не перше режисерське втілення стельмахівського твору для Андрія Бакірова. До створення інсценізації на сцені Чернігівського театру, роками раніше режисер уже звернув свою увагу на текст Ярослава Стельмаха. Як він зазначав неодноразово у своїх інтерв'ю та приватних розмовах з театралами, що він особисто був знайомий з автором, ба більше, Ярослав Стельмах йому сам надіслав п'єсу «Кохання у стилі бароко». Андрій Бакіров тривалий час не брався до постанови цієї драматургії, однак трагічна загибель її автора викликала у режисера почуття відповідальності за те, щоб у пам'яті глядачів залишились теплі та добрі спогади про творчість Ярослава Стельмаха. 2004 року на сцені Донецького академічного обласного драматичного театру відбулась прем'єра вистави «Кохання у стилі бароко». Присвячуючи свою виставу пам'яті автора, режисер на перше місце вивів милозвучність віршованої форми та універсальність акторської гри, яка була підкреслена акробатичними трюками у виконанні головних героїв, а вже після того йшло сценічне оформлення, звуковий супровід та світлові переходи.

Постава Андрія Бакірова збирала аншлаги не тільки в Донецькому академічному обласному драматичному театрі, а й в інших містах України, зокрема Києві та Львові. Високо оцінили «Кохання у стилі бароко» (2002) колеги по цеху: «Постановка А.Бакірова «Кохання в стилі бароко» за п'єсою Ярослава Стельмаха визнана найкращою виставою на фестивалі «Театральний Донбас»–2004. Оригінальні костюми, цікава сценографія та світлові ефекти з перших хвилин захоплюють увагу глядачів, а надзвичайна легкість та динамічність спектаклю, блискучий гумор та чудова гра акторів примушують забути про все, крім сценічного дійства» [17].

У роботу були залучені такі актори:

Граф – Володимир Швець

Степан – Андрій Романій

Оляна – Світлана Бойко

Ярися – Оксана Гребенюк

Кущ – Андрій Болдарєв

Шумицький – Ігор Рибчинський

Онисим – Олег Пшин

Переосмислив своє первоначальне трактування п'єси Андрій Бакіров вже з творчим складом Чернігівського театру у 2020 році. Перш за все змінив оригінальну назву автора на нову – «Приборкання норавливого», яка своєю чергою є оммажем Карпенка-Карого на шекспірівський пролог у «Приборканні норавливої», який слугував першоджерелом його «Паливоди XVIII століття», став поштовхом для Ярослава Стельмаха і створення його драми «Кохання у стилі бароко». Натомість головна концепція яскравої, фарсової вистави все ж перекочувала з Донецького театру до чернігівської сцени. Спростив режисер акробатичні задачі для актора, який виконував роль Степана, компенсувавши це його безперервним, активним рухом по сцені. Щодо вбрання персонажів, то у першій своїй інсценізації твору Стельмаха, Андрій Бакіров вразив глядачів креативним рішенням пошиття барокових

костюмів з джинсової тканини. На час випуску вистави це виглядало доволі екстравагантно та цікаво, ще й зважаючи на те, що актори самі шукали різний одяг з джинсової тканини, щоб кравці могли створити сценічний костюм.

Для сьогоднішнього режисера обрав зовсім інший стиль вбрання для акторів. Андрій Бакіров акцентує на тому, що постава «Приборкання норавливого» у Чернігівському обласному академічному українському музично-драматичному театрі імені Тараса Григоровича Шевченка не просто належить до жанру фарсової комедії, постановник наголошує на тому, що це саме український фарс і виносить дане словосполучення на афішу постановки. Одним зі способів підкреслення українськості у виставі є звісно ж костюм з елементами вишивки та чоловічі штани, які своєю викрійкою відсилають до шароварів.

Після випуску вистави «Приборкання норавливого» разом з акторами чернігівського театру, отримавши багато схвальних відгуків від критиків, режисера Андрія Бакірова було запрошено втілити у життя цю ж постановку, але вже з трупю Національного драматичного театру імені Марії Заньковецької.

РОЗДІЛ 3. ПРАКТИЧНА РОБОТА НАД РОЛЛЮ: ЕТАПИ ТА ЗАВДАННЯ

3.1 Застільний період

Роботу над постановою почали з застільного періоду. Цей етап є важливим першим кроком у створенні вистави, він допоміг ближче познайомитись з творчими планами режисера, зрозуміти стиль майбутньої вистави, розібратись у характерах персонажів та опрацювати віршований текст п'єси.

Важливо, щоб під час підготовки нової вистави режисер та актори, мали вдосталь часу для обговорення матеріалу майбутньої інсценізації, це потрібно, щоб розподілити ролі між залученими людьми у постанові, першої читки по персонажах та створення композиційної частини драматичного твору.

За час активних обговорень і дискусій, змогли спільно з режисером сформувавши для себе бачення майбутньої вистави, розставили важливі акценти та поділили п'єсу на логічні епізоди. Жанром вистави обрали український фарс. Визначили основну тему вистави – це всепереможна сила кохання. Любов між головною героїнею та героєм, долає всі перешкоди й у фіналі глядач бачить весілля закоханої пари. Крім Графа та Оляни своє кохання знаходять також їхні слуги – Степан та Ярися.

Підтемою обрали – велику магію театрального обману. Режисер Андрій Бакіров неодноразово наголошував, що сучасного глядача ми не здивуємо неочікуваними темами чи задумами, бо все вже було зіграно раніше, до нас. Проте актор в змозі створити справжню магію на сцені, якщо підбере під час створення образу неочікувані пристосування, зможе милозвучно обіграти текст ролі, знайти у ньому ритм та майстерно опанувати його. Усі інші театральні елементи: декорації, костюми, реквізит, світлові

мізансцени – тільки доповнять акторську майстерність, та допоможуть створити цілісну картину, яка вразить глядача.

Головна ідея вистави «Приборкання норавливого» це – створення комічної вистави в ігровій структурі. За час застільного періоду обговорили те, що сюжет п'єси «Кохання у стилі бароко» передбачуваний, однак актор може тримати увагу тоді, коли його пристосування будуть неочікуваними, бо глядач вже наперед здогадується ЩО відбудеться, і основною задачею полягає відшукати якомога більше акторських прийомів. Дія, що рухає вперед всіх героїв комедії має бути сповнена енергією непереборного бажання викрити приховану правду, та водночас майстерно приховати свою брехню, з цього випливає основний конфлікт – правди й неправди.

Надзавдання одразу було чітко сформульовано режисером вистави Андрієм Бакіровим – це свято акторської гри. Втіленням цього є ритмічність руху актора на сцені, великий набуток акторських пристосувань, гра слів та відсутність констатації текстом, постійний неспокій, стихійність та імпровізаційність.

Наскрізна дія – приховування правди – почалась саме з того моменту, коли Граф вирішив позбутись своєї судженої шляхом обману, проте жарт його виявився невдалим хоч і обернувся для нього в кінці вистави прощенням коханої.

Застільний період немає як таких часових обмежень, він може тривати в залежності від бажань режисера і готовності акторів вийти на майданчик та приступити до перших етюдних проб.

Над виставою «Приборкання норавливого», режисером якої є Андрій Бакіров, працюють такі актори:

1. Граф – Олександр Норчук
2. Графиня – Оксана Галів
3. Степан – Назарій Московець, Ярослав Дерпак
4. Ярися – Марія Шумейко, Інна Калинюк

5. Онисим – Андрій Войтюк
6. Шумицький – Володимир Пантелєєв, Василь Баліцький
7. Кущ – Олег Сікиринський

У випадку з нашою роботою над виставою «Приборкання норавливого» етап розбору п'єси на окремі епізоди, пошуку головної мотивації для кожного персонажа, створення його історії життя до потрапляння на сцену та після отримання бажаного, був доволі тривалим у часі. Режисер кожної репетиції проводив кропіткий та детальний розбір слів сказаних героями, який емоційний стан прочитується під час декламації, чи правдиво виголошені персонажем рядки, чи це ще один спосіб приховування та маніпуляцій. Завдяки такому «препаруванню» ролі перший вихід у сценічний простір після застільного періоду не був пустим і кожен актор вже мав за собою багаж знань та розумінь мотивів свого героя.

3.2 Робота з режисером

Для того, щоб прем'єра вистави в театрі відбулась чимало важливих елементів повинні скластися з окремих пазлів в одну картину: обраний матеріал для постанови, спосіб його трактування, акторський колектив долучений до роботи, сценічний простір, декорації, світлові акценти, музичний чи звуковий супровід і цей весь процес випуску однієї цілісної вистави очолює режисер. Саме він, бачачи загальний образ постанови, може наповнено поєднати всі важливі театральні елементи в одну загальну історію.

Принцип роботи з режисерами відрізняється в залежності від самої персони постановника, досвіду, напрямів та стилю його роботи в театрі. Найкраще коли у створенні образу режисер допомагає не нав'язуючи власного бачення, а скеровує у творенні персонажа виходячи з творчого нутра актора.

Андрій Бакіров під час роботи над виставою «Приборкання норавливого» дотримувався принципу «наштовхування» актора на правильну лінію персонажа. Режисер одразу чітко розумів, який кінцевий результат він планує бачити й спираючись на цей образ працював з творчим колективом.

Андрій Рінатович неодноразово наголошував на тому, щоб під час роботи над цією виставою ми постійно концентрували свою увагу на ритмах. Він пояснював це тим, що кожен текст має свій пульс і чим швидше ми його відшукаємо, тим краще зможемо опанувати слово нашої ролі. Також особливо пильно слідкував за тим, щоб текст сказаний у виставі був ідентичним з текстом п'єси написаної Ярославом Стельмахом. Режисер говорив, що кожне додане актором слово, яке не написано автором, ламає ритм усієї постанови й тому важливо достеменно вивчити свою роль, та не додавати зайвих речень.

Концепцію ритму режисер зміг підкреслити також музичним супроводом – додавши дві литаври, з якими актори взаємодіють впродовж всієї вистави, а в моменти найбільшого емоційного напруження в сцені вони підсилюють свої слова ударами по литаврі.

3.3 Робота над роллю

Висхідною подією у постанові Андрія Бакірова стала неочікувана для Графа поява Оляни, драматично підкреслена звуком грому, який за кулісами в реальному часі роблять помічники режисера завдяки великому металевому листу.

Багато уваги під час роботи над виставою було зосереджено на тому, що це комедія і ні на секунду актор не повинен про це забувати, щоб не руйнувати загальну картину. Допоміжними елементами для створення комедійної структури були: ритмічність, алогічність та непередбачуваність руху по сцені.

Відштовхуючись від умов гри, які задав режисер своїм трактуванням комедії-фарсу авторства Ярослава Стельмаха «Кохання у стилі бароко», було визначено, що персонаж Оляни є сам по собі ліричним, проте потрапляючи в запропоновані Графом умови брехні та приховування тендітна дівчина перетворюється в трикстера, який приймає ці умови задля досягнення своєї мети й в кінці перемагає та отримує бажане.

У постанові «Приборкання норовливого» перша поява Оляни відбувається в другій картині, де вона, разом зі своєю служницею Ярисею, прибуває до Графського палацу. Проте не отримує бажаної зустрічі з коханим, натомість графський слуга Степан починає водити дівчат манівцями та не проявляє ввічливості до їхніх персон.

Русійним мотором цього епізоду є Степан. Його персонаж веде всю сцену, а вже за ним слідом йде Ярися. У служниці теж жвавий внутрішній темпоритм, однак Оляна існує у протилежній слугам тональності. Вона не впевнена, мінлива, стривожена, бо всі її рожеві мрії про кохання та щасливе заміжжя, враз розбилися об страшну реальність, де Граф навіть не бажає зустрічі з нею. Поступово глядачу відкривається перший обман зі сторони головної героїні:

ОЛЯНА. Даремно ми вигадали, мабуть, оце, із поламаною каретою. Але так кортіло його побачити. Видать, правдивий про нього поголос іде, що рідкісний безпутник. І все ж я його кохаю [4, ст. 253].

Отже, це означає, що взаємовідносини Оляни з Графом одразу ж розпочалися з брехні від обох сторін. Відштовхуючись від образу головної героїні та її стосунків зі служницею, можна припустити, що Оляніне бажання якнайшвидше зустріти судженого Ярися обіграла у такий спосіб:

СТЕПАН. Тож не дивно,
Що сталась у дорозі їм пригода.
Держали до свого маєтку путь,
Не мірились до пана завітати...

ГРАФ. (у своїх думках)

Ото навчили чемності її –

Ні попередити, ні запитати,

Чи маю час? Чи, може, тяжко хворий?..

СТЕПАН. Кажу ж: не знала, що до вас заверне.

А тут ця буря... Щось у них зламалось –

Стельвага, а чи вісь, чи маточина...

Чи з полудрабком сталося яке лихо [4, ст. 245].

Можна тільки припустити кому з дівчат спала на думку ця вигадка про зламану карету, як спосіб зустрітись з Графом, проте незмінним залишається те, що обидвоє головних героїв послуговуються хитрістю задля досягнення мети та за іронією долі потім потрапляють через свій же ж обман у заплутану ситуацію.

Степан виконує завдання поставлене своїм хазяїном, він намагається придумати якомога більше брехні, що паплюжить Графа, вигадує історії про його пияцтво, гру в карти, борги перед слугами, про дівчат, які часто гостюють у палаці. Ярися скептично ставиться до сказаного і відчуває, що від них щось приховують, тому вирішує перевірити самотужки:

ЯРИСЯ. Пусте, не заблукаю. Бо пригадую, як ми під'їздили – і у вікнах світилося, і голоси якісь бубоніли, і їжею пахло, а це враз нікого й нічого немає [4, ст. 258].

Оляна збентежена від «красномовного» опису Графа, вірить кожному слову Степана і її єдиним бажанням після всього почутого про свого «судженого» від слуги, є чимдуж втекти геть з цього дому. Напевне так би сталося і ця історія ніколи б не мала свого продовження, але поруч з Оляною завжди є Ярися, яка взяла все під свій контроль.

Головній героїні всього лиш вісімнадцять років, вона стривожена такою “привітною” зустріччю у палаці, не знає як дати відкоша слугі, адже все своє життя перебувала у геть іншому суспільстві. Ярослав Стельмах

подає у своїй п'єсі, що головна героїня навчалась у Європі, знає французьку мову, володіє грою на клавесині та фортепіано, читає багато літератури, навчена усіх манер, які відповідають її статусу. Керуючись цим можна зрозуміти, що інфантильність, притаманна графині, зумовлена суспільством, у якому вона зростала. Все її життя вибір робили за неї, навіть судженого їй обрали згідно з заповітом двох братів.

Розкривши обман між Графом та його друзями, Ярися одразу ж спішить повідомити про це графиню. Саме тоді, коли Оляна дізнається про те, як омріяний чоловік вирішив її осоромити, відбувається найголовніший злам в її образі. Монолог головної героїні, у якому вона кляне Графа – ключовий для персонажа.

ОЛЯНА. За віщо? За те, що півжиття його вірно любила? Що вісім років думала лише про нього? Та що ж це коїться? (Мить думає, тоді дедалі дужче розпалюючись).

Харпак! Смердючий лотр! Пацючий потрух!

Пігмей горбатий, карлик осоружний!

Про намисел твій підлий я прознала!

Недолюдок мерзенний, потороча!

Тобі узять мене на глум скортіло?

Собаче стерво, виродок, непотріб!

Ти ж світові явив свою глупоту,

Як скалічили розумом своїм

Додумавсь до падлючого паскудства!

Ач, ірод! Бевзень! Талалай! Мугир!

Потворисько, поганище, дурисвіт!

Брехло, і телепень, і підла шельма!

Ницота ница, кеп, мурляка, гевал,

Безверхий дурень, репане мужло,

Солоний мудь, невдячник, скурвий син,

Недоум, бельбас, йолоп, віроломець!
Лайно, на котре й мусі гидко сісти!
Та щоб він зслиз, собаки б його з'їли,
Та щоб він і до ранку не дожив!
Ні! Хай живе ще довгі роки
І кожен день бодай йому приносить
По сорок невигойних болячок! [4, ст. 263-264].

Спершу через те, як така молода, освічена дівчина майстерно володіє настільки різноманітними лайками, що навіть Ярися не встигає записувати за нею. З іншого боку – це вперше, коли Оляна забуває про всі свої манери, припиняє ховатись за ними й показує свої справжні емоції. Цим монологом вона нарешті дає достойну відповідь на всі глузування зі сторони Графа та його друзів.

Заворожена такою потужною та емоційною реакцією Ярися переконує Оляну прийняти ці умови гри та також обманювати головного героя. Поступово служниця розкриває графині всі секрети та способи маніпуляцій задля того, щоб Граф впав перед нею на коліна, зізнався у всій брехні, попросив вибачення, закохався, а потім ще й одружився. Ці епізоди показують поступову зміну Оляни від беззахисної, тендітної дівчини до самодостатньої жінки, яка прагне отримати бажане і готова йти до кінця. Щодо Ярисі, то вона знає Оляну змалечку, хоч у них невелика різниця у віці, служниця можливо менш обізнана у всіх тих науках, що вивчала графиня, проте вона більш досвідчена, коли справа доходить до стосунків з чоловіками.

Наступним етапом є втілення всіх сказаних Ярисею мудростей у життя. Оляна вирушає назустріч невідомості. Блукаючи палацом та наткнувшись на темну постать, підходить ближче та відразу впізнає свого коханого Графа. Однак вбрання на ньому зовсім не охайне та й представився він їй, як один із графських слуг, в цей момент вона приймає умови гри в

брехню, теж не відкриває своєї особи, навіть дає відкоша Графові, коли його поведінка стає непристойною. Якби у попередній сцені не відбулось зламу персонажа вираженого у монолозі, Оляна б ніколи не набралась сміливості піти на зустріч Графу, однак зараз вона в змозі постояти за себе.

Поруч з Ярисею графиня відчуває себе безпечно і може поділитись з нею своїми переживаннями. Ярися пропонує графині нові способи маніпуляцій та приховування.

З кожною наступною сценою Оляна все більше буде занурюватись у гру обману, проте коли знаходиться на одинці, або в моменти коли її ніхто з інших персонажів не бачить, у ній проривається її ліричне та невпевнене нутро.

3.4 Робота з партнером

Злагоджена взаємодія з партнером по сцені – є ключовою складовою театрального мистецтва. Спілкування між партнерами (вербальне чи невербальне) відіграє важливу роль у створенні якісної вистави. Якщо в акторів виходить віднайти точний стиль існування в парі, налагодити своє спілкування, знайти правильну тональність існування, довіряти один одному, то вони мають змогу відштовхуватись далі по задачах сцени, стають зачіпкою та підтримкою один для одного і глядачу цікаво спостерігати за дією. Іноді можна побачити, як один актор віддає свою енергію партнеру, однак не отримує її у відповідь, тоді не відбувається правильного сприйняття сцени.

Під час застільного періоду разом з режисером визначено, що атмосферою у цій виставі панує стихія акторської гри – швидка, непередбачувана та внутрішньо наповнена. На це опиралась наступна робота над сценами з партнером. Колективним завданням опанувати текст, зрозуміти його поетичність і відштовхуючись від написаного автором вибудувувати мізансцени. Режисер неодноразово повторював: «відштовхуйтесь від себе, але відштовхуйтесь якомога далі». Це означало, що ми повинні привласнити

собі персонажа, зробити його органічним для себе і водночас не забувати про стихійність вистави й знаходити якнайбільше неочікуваних мізансцен, на цьому будувалась робота з партнером. За основу взяли ритм та слово, яке ні в якому разі не повинне зникнути за дією, а навпаки має бути підсилене нею. Найбільше взаємодії на початку вистави в Оляни з Ярисею, їхні рухи часто паралельні, бо вони тут заради спільної цілі, та зважаючи на їх різницю в характері та ставленні до ситуації, часто їхнє пересування по сцені відбувалось дзеркально. У парі служниці та графині важливо, щоб між партнерками була довіра та взаєморозуміння, вони мають однакову мету у виставі, вирізняють їх методи до досягнення, тому нерідко вони підхоплюють та доповнюють слова одна одної. Іноді Ярися заперечує Оляні, у такій ситуації важливо, щоб їхня внутрішня взаємодія була безперервною, для того, щоб не втратити темпоритм сени. Результату якісної роботи з партнером можна досягнути під час репетицій, спільною роботою над мотивацією кожного персонажа.

У випадку роботи з Графом, попри те, що Оляна також починає разом з ним грати в обман, внутрішньо постійно намагається втекти від незручної для неї ситуації. Перепоною стає постійне бажання головного героя продовжити розмову, розгледіти дівчину ближче, налагодити з нею контакт. Відштовхуючись від цього народились мізансцени, де Граф у постійному русі та намаганні зловити героїню, перешкоджає її шляху, зупиняє та наступає. В той же ж час Оляна від внутрішнього до зовнішнього переходить до спроби фізичної втечі від розмови.

Багато сценічного часу було присвячено епізодам Ярисі, Степана та Оляни. Андрій Бакіров поставив задачу слугі, що він повинен рухати сцену зустрічі дівчат вперед, це має виражатись у його пластиці, подачі тексту, внутрішньому темпоритмі та побудові мізансцен.

3.5 Вистава

У виставі використані доволі мінімалістичні декорації: три фігурні ширми, підйом в центрі сцени, дві литаври та підвішений металевий лист в центрі майданчика. З кожною присутньою на сцені складовою актори постійно взаємодіють та обігрують. Оригінальним рішенням режисера стала яма, стрибаючи в яку актори виходять з робочого простору, ніби то в інші кімнати палацу.

На початку вистави та в переходах між сценами лунає закадровий голос, що уособлює собою присутність самого автора і задає умовність всього, що відбувається. Впродовж вистави автор здебільшого повідомляє глядачу місце, де розгортаються події не втручаючись в структуру, проте в кульмінаційний момент персонажі чують його і слідуєть вказівкам.

Початок постанови відбувається до відкриття завіси. Глядачі бачать всіх залучених акторів, які акапельно співають пісню про нещасне кохання. У руках дерев'яні палички, якими відстукують ритм. Це поки, що просто актори, але як тільки вперше лунає голос автора, вони перетворюються у названих персонажів.

Коли відкривається завіса, глядач бачить вже персонажів, які грають на литаврах. По центру сцени, на підвищенні розташований Граф, він відбиває ритм за допомогою металевого листа. Праворуч та ліворуч від нього – усі інші герої.

У сцені розмови Графа зі слугою режисер вирішив обіграти сварку між ними тим, що Степан знаходиться впритул до стіни, а головний герой кидає у нього ножі. Це зроблено за допомогою спеціальної декорації обманки: з тильної сторони невеликі розрізи, які непомітні глядачу, а позаду них заховані ще одні ножі на пружинах, коли актор кидає свій ніж, то насправді після замаху він ховає реквізит за зап'ястя, а позаду стіни інший актор натискає на механізм і складається ілюзія, що це справжній кидок. У сцені актори працюють з келихами обігруючи їх по принципу театру ляльок,

вони оживляють предмет ніби це члени родини Графа, які складають заповіт, у якому зазначають про обов'язок головного героя одружитись з Оляною для того, щоб об'єднати статки двох сімей.

Перший вихід героїні та її служниці відбувається через яму, розташовану на авансцені, як позначення того, що Степан вже тривалий час водить їх палацом. У цій сцені актори працюють з двома валізами, які слугують сидінням, ліжком, а згодом перетворюються на стіл та умовне фортепіано. Після закінчення сцени у світловому затемі акторка, яка виконує роль Оляни, повинна швидко винести дві валізи за ширму, що розташована праворуч.

Вистава наповнена постійним та безперервним рухом, ритмом у дії та тексті, який тільки підкреслюється ударними інструментами присутніми на сцені, приміром, коли Ярися дізнається про обман у палаці вона підсилює свої слова ритмічними ударами по литаврі, пізніше по цьому принципу буде діяти й Оляна у сцені сварки з Графом.

Ярослав Стельмах у своїй п'єсі зазначив, що одним з пристосувань Оляни, яким вона намагається дошкулити Графу є нарочита гра на публіку в Панаса з Онисимом. Режисер Андрій Бакіров залишив це у своїй інсценізації додавши від себе, що саме Граф запускає цю гру в першій зустрічі з Оляною, потім це продовжується в сцені зазначеній автором, а у наступному епізоді цим принципом героїня відмовляє головному герою, тим самим закриваючи коло, яке сам же ж Граф розпочав.

Режисерським рішенням стало також створення декількох фіналів та введенням в оману не тільки персонажів вистави, а й самого глядача.

Після кульмінаційного моменту – поцілунок Графа та Оляни, закривається завіса, лунають оплески. Тоді на авансцену виходить Онисим, який говорить, що нібито це все був сон. Відкривається завіса і глядач бачить ті самі литаври, однак в іншому місці, та барабанну установку. Відбувається закільцювання початку з фіналом, актори грають на музичних інструментах.

Після закінчення все ще не трапляється фінал вистави тому, що в етюдно-музичному стилі зображується майбутнє весілля Графа та Оляни. На ньому присутні всі персонажі задіяні у виставі: служниця одягає наречену, Граф посилає старостів, Степан збирається зробити пропозицію Ярисі, після того, як головні герої стають на рушник їх посипають пшеницею. Режисер детально пропрацював весь реквізит залучений у поставу. У фіналі друзі графа вітають молодят букетом троянд: на високій ніжці квітки внизу прикріплений гострий спис, актори кидають троянди в підлогу, вони забиваються в станок тим самим утворюють пліт з квітів. Це додає сцені експресивності та яскравості. На піку цих емоцій кожен актор, після виходу на поклон, стрибає в яму, розташовану на авансцені.

За задумом режисера після виходу акторів за лаштунків завіса не опускається, щоб кожен глядач міг розгледіти елементи, присутні на сцені після фінального закінчення вистави.

Висновки

Творчість Ярослава Стельмаха була визначною у контексті «нової хвилі» української драматургії. У своїх роботах автор завжди виводив на перший план внутрішній світ особистості, оспівував важливість індивідуальності кожної людини, досліджував внутрішні емоційні процеси, які як результат, приводили його персонажів до того чи іншого вибору. Саме такий детальний розбір драматургом кожної окремої ролі, вабив багатьох режисерів, які працювали на теренах українського театрального мистецтва.

Легкість ігрового втілення та водночас присутність моралі спонукала заслуженого артиста України Андрія Бакірова до роботи над п'єсою Ярослава Стельмаха «Кохання у стилі бароко». Режисер неодноразово у своїй творчій кар'єрі послуговувався саме цим матеріалом. Початком цього шляху стала перша постава на сцені Донецького академічного обласного драматичного театру у 2004 році, присвячена світлій пам'яті Ярослава Стельмаха, який трагічно загинув за кермом автомобіля. Слідом за нею через шістнадцять років Андрій Бакіров знову звернувся до цього матеріалу і дав йому друге дихання вже разом з акторами Чернігівського обласного академічного українського музично-драматичного театру імені Тараса Григоровича Шевченка.

У 2022 за запрошенням керівництва Національного академічного українського драматичного театру імені Марії Заньковецької Андрій Бакіров приїхав до Львова, щоб вкотре розповісти театральному глядачу мотиви, які заклав Ярослав Стельмах у своїй п'єсі «Кохання у стилі бароко». Режисер на львівську сцену привіз з собою структуру інсценізації, яку успішно втілював у Чернігові. Сценографія, костюми, мізансцени, головні задачі персонажів залишились такими ж, як і в поставі 2020 року, однак Бакіров зміг адаптувати та органічно влити творчий колектив театру імені Марії Заньковецької у задані умови гри.

Для актора важливо відчувати синергію у роботі з режисером, хоч і кожен з творців вистави є різним і слідує своїм звиклим системам роботи над виставою, режисер має унікальну можливість розкрити творчий потенціал актора у новому ключі, віднайти у ньому незнані до того способи втілення персонажа. Так само й актор може своєю грою возвеличити навіть посередній талант режисера, або ж в іншому випадку повністю зруйнувати репутацію найгеніальнішого з постановників. Складність практичної роботи над роллю Оляни у виставі «Приборкання норовливого» полягала не тільки у різноманітності мізансценічних малюнків, які потрібно було синхронно виконувати партнерам по сцені, а також у тому, що часу на знайомство з принципом роботи Андрія Бакірова було обмаль. Пов'язано це з тим, що режисера запрошено в театр на одну поставу, раніше він не був знайомий з творчим колективом, який працював над цією інсценізацією, тому процес налагодження контакту актор-режисер відбувався в процесі роботи над виставою. Варто зазначити, що навіть за короткий термін Андрій Рінатович зміг знайти підхід до кожного актора, допоміг якнайкраще розкрити персонажа та побудував довірливі стосунки з колективом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Барабан Л. І. / Три драматурги В. К. Винниченко, О. Ф. Коломієць, Я. М. Стельмах – Біла Церква 2007. 66–86 ст.
2. Бондар Л. О. / Творчість Ярослава Стельмаха в контексті «нової хвилі» української драматургії 80-х років ХХ століття. Херсон – 2007.
3. Паві. П. Словник театру. / За ред. В.Клековкіна. – Львів, 2006.
4. Стельмах Я / Кохання у стилі бароко: П'єси Київ, – «Сакцент плюс», 2009. 480 ст.
5. Українська драматургія. Антологія. Том 3 / «Фоліо» – Харків 2010. 506 ст.

Інтернет-джерела

6. Антоненко П. / Андрій БАКІРОВ: «Шаровари джинсам не перечать!». URL: https://siver.com.ua/news/andrij_bakirov_sharovari_dzhinsam_ne_perechat/2010-05-10-4542
7. Бондар Л. / «Нова хвиля» української драматургії 80-х рр. як заперечення соцреалістичного канону. 182-190 ст. URL: file:///C:/Users/Asus/Desktop/Pl_2007_74_24.pdf
8. Брюховецька Л. / Як домогтися правди. URL: http://archive-ukma.edu.ua/show_content.php?id=359
9. Брюховецький В. С. Безконфліктності «теорія" / В. С. Брюховецький // Українська літературна енциклопедія : в 5-ти томах / ред. О. І. Дзевєрін. - Київ. 141 ст. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/f0afc19d-ca9d-42aa-865b-2b74b7afa7fd/content>

10. Вергеліс О. Національний академічний драматичний театр ім. Івана Франка / Франківці. Особисте. URL: <http://ft.org.ua/ua/news/frankivci--osobiste>

11. Вірченко Т. / Сучасна українська драматургія. Галерея портретів – Кривий Ріг 2018. 9-45 ст. URL: <https://kmaesm.edu.ua/wp-content/uploads/2021/06/virchenko-t.-2018-suchasna-ukrayinska-dramaturgiya.-galereya-portretiv.pdf>

12. Вірченко Т. / Ярославу Стельмаху могло б уже бути 64. URL: <https://dramaturg.org.ua/%D1%8F%D1%80%D0%BE%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D1%83-%D1%81%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BC%D0%B0%D1%85%D1%83-%D0%BC%D0%BE%D0%B3%D0%BB%D0%BE-%D0%B1-%D1%83%D0%B6%D0%B5-%D0%B1%D1%83%D1%82%D0%B8-64-%D1%82/>

13. Генда О./ Герасим Калитка – новий українець? – Просцениум № 2-3 (26-27)/ 2010. 179-184 ст. URL: <https://kultart.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2021/10/Proscaenium-27-28.pdf>

14. Гриневич В. / Ярослав Стельмах вмістив 43 лайки у 22 рядки URL: https://gazeta.ua/articles/history-newspaper/_aroslav-stelmah-vmistiv-43-lajki-u-22-ryadki/318198

15. Дейнека О. Забазнова Н. / «Приборкання норавливого»: у львівському театрі імені Марії Заньковецької покажуть прем'єру. URL: <https://suspilne.media/346430-priborkanna-norovlivogo-u-lvivskomu-teatri-imeni-marii-zankoveckoi-pokazut-premeru/>

16. Заліська Ю. / Прем'єри та збитки: чернігівські театри розповіли про творчий процес на карантині. URL: <https://cheline.com.ua/news/culture/premyeri-ta-zbitki-chernigivski-teatrali-rozpovili-pro-tvorchij-protses-na-karantini-215716>

17. Зі Сходу на Захід: Донецький театр у Львові. URL: http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=353

18. Кокора А. / «Його любили, але остерігались" - Петра Бенюка поховали на Личаківському кладовищі – Газета по-українськи URL: https://gazeta.ua/articles/necrology/_jogo-lyubili-ale-osterigalis-petra-benyuka-pohovali-na-lichakivskomu-kladovischi/897037

19. Каранда М. / Українське необароко від Андрія Бакірова. URL: <http://che.cn.ua/index.php/culture/item/4152-ukrainske-neobaroko-vid-andriia-bakirova>

20. Коханий нелюб || Театр імені Марії Заньковецької у місті Львів URL:

<https://list.in.ua/%D0%9B%D1%8C%D0%B2%D1%96%D0%B2/afisha/3283-%D0%9A%D0%BE%D1%85%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%B9-%D0%BD%D0%B5%D0%BB%D1%8E%D0%B1-%7C%7C-%D0%A2%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%80-%D1%96%D0%BC%252E-%D0%9C%252E-%D0%97%D0%B0%D0%BD%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D1%97>

21. Мельпомена Таврії URL: <https://melpomena.com.ua/history/94>

22. Мілашенко Т.І. Фоміна Н.І. / «Ярослав Стельмах – назавжди» URL: <https://msmb.org.ua/biblioressursi/bibliografiya/osobistosti/yaroslav-stelymah-nazavzhdi/>

23. Міненко Р. / «Приборкання норавливого». І ще раз про кохання URL: https://siver.com.ua/news/priborkannja_norovlivogo_i_shhe_raz_pro_kokhannja/2022-10-23-31878

24. Модерністська поетика драматургії Ярослава Стельмаха URL: <https://library.vspu.net/jspui/bitstream/123456789/5726/1/Hronskyi%20M.%20F.pdf>

25. Наукові записки. Серія: Мистецтвознавство. – 2011. – №1
Феномен творчості Федора Стригуна URL:
<http://lib.pnu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/4019/1/%D0%A4%D0%B5%D0%BD%D0%BE%D0%BC%D0%B5%D0%BD%20%D1%82%D0%B2%D0%BE%D1%80%D1%87%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%96%20%D0%A4.%D0%A1%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%B3%D1%83%D0%BD%D0%B0.pdf>
26. Національний академічний драматичний театр ім. Івана Франка / Кохання в стилі бароко, або любов з неохоти (фото афіші) URL:
<http://ft.org.ua/ua/performance/kohannya-v-stili-baroko--abo-lyubov-z-neohoti>
27. Овчаренко Е./ Петро Ільченко: «Хочу побачити виставу очима глядача» URL: <http://slovoprosvity.org/2019/03/28/petro-ilchenko-hochu-pobachyty-vystavu-ochyma-hlyadacha/>
28. Поліщук. Т. / Гра в любов – газета «День» URL:
<https://day.kyiv.ua/article/taym-aut/hra-v-lyubov>
29. Поліщук Т. / 15 років тому трагічно загинув Ярослав Стельмах – газета «День» URL: <https://day.kyiv.ua/article/kultura/15-rokiv-tomu-trahichno-zahynuv-yaroslav-stelmakh>
30. Стельмах Ярослав Михайлович / Біографія URL:
<https://www.ukrlib.com.ua/bio/printit.php?tid=3713>
31. Хім'як В. / Діялог з часом, або Штрихи до портрета Казимира Сікорського. – Просценіум № 2-3 (26-27)/ 2010. 112 ст. URL:
<https://kultart.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2021/10/Proscenium-27-28.pdf>
32. Художній керівник-головний режисер Чернігівського обласного академічного українського музично-драматичного театру імені Т. Г. Шевченка БАКИРОВ АНДРІЙ РІНАТОВИЧ. URL:
<https://teatr.cn.ua/hudozhnij-kerivnik-golovnij-rezhiser-chernigivskogo-oblasnogo-akademichnogo-ukrayinskogo-muzichno-dramatichnogo-teatru-imeni-t-g-shevchenka-bakirov-andrij-rinatovich/>

33. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України / Стельмах Ярослав Михайлович (1949 – 2001) український драматург, прозаїк, перекладач - Київ 2019. URL: https://old-csam.archives.gov.ua/includes/uploads/opisy/f1435_op1.pdf
34. Чернігівський обласний академічний український музично-драматичний театр ім.Т.Г Шевченка / Андрій Бакіров. Художній керівник. Заслужений артист України. URL: <https://teatr.cn.ua/person/andrij-bakirov/>
35. Чернігівський обласний академічний український музично-драматичний театр ім.Т.Г Шевченка / репертуар театру. URL: <https://teatr.cn.ua/repertuar/>
36. Чернігівський обласний академічний український музично-драматичний театр ім.Т.Г Шевченка / Серед кращих на «Мельпомені Таврії». URL: <https://teatr.cn.ua/sered-krashhyh-na-melpomeni-tavriyi/>
37. Ярослав Стельмах: коротка біографія URL: <https://osvita.ua/school/biography/89359/>