


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 ПАЛЕАРИ У ВИСТАВІ ЛУЇДЖІ ШРАНДЕЛЛО  
“А ДО ЧОГО ТУТ КОПЕРНИК?”)»**

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  
Вертелецька Віталія Сергіївна

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

До захисту  
9.12.2023  


**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ІВАНА**  
**ФРАНКА**

Факультет культури і мистецтв  
Кафедра театрознавства та акторської майстерності

**ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА**

до кваліфікаційної (магістерської) роботи  
на тему: «Теоретичні та практичні аспекти акторської майстерності  
(роль Палеарі у виставі «А до чого тут Коперник?» за текстами Луїджі  
Піранделло)»

Виконала: студентка VI курсу, групи КМА-11м  
спеціальності 026 «Сценічне мистецтво  
(Акторське мистецтво драматичного театру і  
кіно)»

Вертелецька Віталія Сергіївна

Керівник – доц.

Рецензент

Львів – 2023

## ЗМІСТ

Вступ.....	3
РОЗДІЛ І ТВОРЧИСТЬ ЛУЇДЖІ ПІРАНДЕЛЛО В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ .....	5
1.1 Життя і творчий шлях Луїджі Піранделло.....	5
1.2. Драматургія і переклади .....	12
Розділ ІІ. ПОСТАНОВКИ П'ЄСИ ЛУЇДЖІ ПІРАНДЕЛЛО В УКРАЇНІ XXІ СТОЛІТТЯ .....	16
2.1. «В саме серце» 2016 р. режисер Дмитро Захоженко.....	16
2.2. «Балаган чесності» 2020 р. режисер Ігор Задніпрятий.....	19
2.3. «Шість персонажів у пошуках автора» дипломна робота студентів КМА-41 2019р. режисер Олексій Кравчук.....	22
РОЗДІЛ 3 ПРАКТИЧНА РОБОТА НАД РОЛЛЮ ПАЛЕАРІ У ВИСТАВІ «А ДО ЧОГО ТУТ КОПЕРНИК?»: ЗА ТЕКСТАМИ ЛУЇДЖІ ПІРАНДЕЛЛО.....	25
3.1 Тема та ідея вистави – як основні принципи роботи на роллю.....	25
3.2 Читання тексту у ході підготовки постави.....	30
3.3 До репетиційний період .....	32
3.4 Внутрішня і зовнішня характерність образу.....	35
3.5 Мотивація персонажа.....	37
3.6 Робота з партнером.....	39
Висновки .....	42
Список використаних джерел та літератури.....	44
ДОДАТКИ	

## ВСТУП

Актуальність проблеми. У захоплюючому світі театру перед кожним актором, як перед митцем, стоїть завдання подати і опанувати роль на сцені. Створення образів – самостійний і творчий процес, який не тільки визначає кар'єру актора, але й збагачує акторську особистість і робить унікальний внесок у скарбницю театрального мистецтва. Одним із важливих викликів для актора є здатність досліджувати та інтерпретувати персонажа в конкретній виставі. Одна з яскравих ролей – Палеарі у виставі «А до чого тут Коперник?» за текстами Л. Піранделло.

Актуальність вивчення героя Палеарі залежить від необхідності глибокого розуміння персонажа та його ролі в загальному контексті інсценізації. Л. Піранделло, відомий своїми філософськими та психологічними роботами, створює твір, який вимагає від акторів не лише майстерної гри, а й глибокого заглиблення у характери та мотивації своїх героїв.

Мета кваліфікаційної роботи – провести глибокий аналіз процесу роботи над роллю Палеарі у виставі «А до чого тут Коперник?». Дослідження спрямоване на розкриття ключових аспектів театрального мистецтва, зокрема ролі актора в творчому процесі, створенню виразного, глибокого образу на сцені, а також як цей процес впливає на розвиток акторської майстерності та самосвідомості актора.

Завдання дослідження:

- Аналіз текстів Л. Піранделло для визначення особливостей ролі Палеарі.
- Детальне вивчення режисерського задуму вистави та його вплив на розкриття образу Палеарі.
- Виявлення ключових моментів участі персонажа в подіях вистави та визначення його ролі в розвитку сюжету.

- Дослідження самопрезентації Палеарі через його власні слова та вчинки.
- Аналіз ідейно-тематичного контексту вистави як частини загального творчого задуму.

Методи дослідження. Досліджуючи роль Палеарі у виставі «А до чого тут Коперник?» за текстами Л. Піранделло, використано різні методи, зокрема накопичування фактів, аналізу та синтезу фактів, обґрунтування наукових висновків. Для глибокого розкриття характеру та ролі персонажа. Це охоплює літературний аналіз текстів Піранделло, режисерський розбір вистави, спостереження за сценічною грою, акторські інтерв'ю та аналіз реакції глядачів. Такий комплексний підхід допомагає краще зрозуміти образ Палеарі та його взаємодію з виставою в цілому.

Наукова новизна одержаних результатів. Дослідження присвячено вивченню театральних вистав, базованих на творчості Л. Піранделло та їх впливу на українську театральну сцену протягом ХХІ століття. Основною характеристикою новаторства є інтеграція індивідуального підходу режисерів до матеріалу, що розширює інтерпретацію тексту. Вперше представлено конкретний аналіз вистав, таких як «У саме серце» режисера Дмитра Захоженка, «Балаган чесності» Ігоря Задніпряного, а також дипломних робіт студентів КМА-41 «Шість персонажів у пошуках автора» режисера Олексія Кравчука, «А до чого тут Коперник?» студентів КМА-11м режисера Миколи Берези.

Також науковий внесок полягає у використанні різноманітних методів дослідження, таких як квалітативний, контент-аналіз, біографічний аналіз, креативний підхід та вивчення впливу на режисерську діяльність. Це відкриває можливість завдяки поглибленому вивченню реального впливу Л. Піранделло на українську театральну сцену, розширюючи горизонти як практичної реалізації, так і теоретичного осмислення в контексті культурної динаміки.

Теоретичною основою дослідження стали праці Є. Гротовського, Леся Курбаса, М. Прокоповича, Т. Лазера.

Кваліфікаційна робота складається з Вступу, трьох розділів, 11 підрозділів, Висновків, списку використаних джерел та літератури. Основний текст має 43 сторінок. Загальний обсяг роботи 70 сторінок.

Структура роботи. Перший розділ «Творчість Луїджі Піранделло в українському мистецтві», складається із двох підрозділів, які дають змогу ознайомитися із творчістю Л. Піранделло.

Другий розділ досліджує важливість перекладів драматургічних творів Л. Піранделло на українську мову та аналізує внесок перекладачів, зокрема Мар'яни Прокопович, у передачу філософської глибини та індивідуального стилю драматурга.

Третій розділ «Практична робота над роллю Палеарі у виставі “А до чого тут Коперник?” за текстами Луїджі Піранделло». Основна частина магістерської роботи у якій розглядається практична робота над роллю Палеарі ретельно розглядає фундаментальні принципи методології акторської роботи, включаючи визначення теми та ідеї вистави, аспекти читання тексту у ході підготовки постави, репетиційний процес, детальну характеристику внутрішніх і зовнішніх аспектів образу, мотивації персонажу. Особлива увага приділяється роботі з партнером на сцені як складовій успішного та глибокого втілення обраної ролі. Розділ пропонує поглиблене розглядання аспектів акторської практики для ефективного втілення героя в життя на сцені.

# РОЗДІЛ І

## ДРАМАТУРГІЯ ЛУЇДЖІ ПІРАНДЕЛЛО В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ

### 1.1 Життя і творчий шлях Луїджі Піранделло

Л. Піранделло народився 28 червня 1867 року в місті Агрідженто на Сицилії, в своєму автопортреті розкриває основні етапи свого життя та творчого шляху. Після перебування в Римі та Німеччині, він завершив навчання в Боннському університеті, спеціалізуючись у літературі та філософії. Повернувшись до Риму у 1891 році, він приділяє останні 15 років свого життя викладанню стилістики в Вищому жіночому педагогічному інституті [17].

Піранделло описує свою повсякденність у Римі, підкреслюючи мінімальність виходів та обмеження в спілкуванні з друзями. Він рідко відвідує театр та віддає перевагу читанню та вивченню. Його життя, як він стверджує, не привертає особливої уваги, а внутрішній світ, його робота та думки, невеселі [17].

Луїджі народився в заможній сім'ї, його батько був власником копалень сірки [4]. З самого дитинства він виявляв талант до літератури. Після закінчення школи він вирішив не вступати до родинного бізнесу і пішов навчатися в університет Палермо.

У подальшому він перевівся, спочатку в Римський університет, а потім в Боннський, де успішно закінчив навчання у 1891 році і повернувся додому, де почав писати вірші та критичні статті. А у 1899 році видає свою першу поетичну збірку «Радісний біль» [5, с. 340], в якій висловлює своє захоплення життям. Згодом він почав писати новели та романи. У самому початковому періоді своєї творчості, Піранделло віддавав перевагу реалістичному напрямку в італійській літературі, що відомий як веризм. Це означає, що він звертав увагу на реалії повсякденного життя, досліджував біологічні аспекти людської

природи і ставив собі за мету «науково» висвітлювати темні сторони життя. Його перша збірка новел «Кохання без кохання» (1894) відзначалася використанням цих принципів веризму» [12, с. 65].

Проте, згодом Піранделло відступив від цього напрямку і створив власний стиль, який він назвав «гуморизмом» [5, с.340]. Відмовившись від наукового опису, він почав виражати власні унікальні погляди на літературу. Цей перехід був важливим етапом у його творчому шляху, позначивши внесок у літературу Італії.

Л. Піранделло вважав, що життя людини – це трагікомедія, де кожна людина виступає як актор, одягаючи маску, яка не відповідає її справжньому «Я» [5, с.340].

За словами Піранделло кожна людина має свою власну істину, іншими словами, свою правду про себе. Він переконував, що сприйняття іншими людьми цієї істини може відрізнятись від того, як людина сама себе бачить.

Драматург вважав, що людські взаємини є нетривкими і ілюзорними. Він дивився на життя як на трагікомедію, де люди грають ролі, носять маски, але ці маски не завжди відображають їхню справжню сутність. Трагедія полягає в тому, що під цими масками немає стійкого обличчя.

Творчість сицилійського письменника обширна і різноманітна. Його оповідання і романи в основному інспіруються буржуазним середовищем, яке в подальшому буде детально досліджено та визначено в його театральних творах, до яких Піранделло приходив відносно пізно. Теми його оповідань, по суті, становлять своєрідну ефективну лабораторію, яка в значній мірі буде відтворена в театральних творах (перехід від оповідань до театру відбувається природно через лаконічність діалогів та ефективність ситуацій, в той час як «поетика гумору» перетворилася на «драматургію гумору»). Таким чином, за кілька років, починаючи з 1916 року, на сцені з'являються «Подумай, Джакоміно» («Pensaci Giacomino»), «Ліола» («Liola»), «Якщо ви так думаєте» («Così è (se vi pare)'), «Але в цьому немає нічого серйозного» («Ma non è una cosa seria»), «Задоволення чесності» («Il Piacere dell'onestà»), «Гра ролей» («Il

gioco delle parti»), «По-доброму» («Tutto per bene»), « Людина, звір і добродіє» («L'uomo la bestia la virtù»).

Згодом з'являється п'єса «Шість персонажів у пошуках автора» («Sei personaggi in cerca d'autore») 1921 року, які утворюють Піранделло як драматурга світового рівня (вона була вперше поставлена в 1922 році в Лондоні та Нью-Йорку і в 1923 році в Парижі).

У цій п'єсі Піранделло намагався показати, як взаємодіють мистецтво та реальне життя, уява та дійсність у процесі творчості. Драматург говорив про своє бажання продемонструвати, що лише мистецтво може бути безсмертним. Сцена показує акторів, які репетирують іншу п'єсу, але раптово на сцену виходять шість персонажів у пошуках свого автора.

Ці персонажі представляють різні сторони життя та шукають втілення своєї драми. Вони намагаються розповісти свою історію, але актори вирішують розіграти цю історію на свій лад. Змішання реальності та вигадки викликає хаос та конфлікти серед персонажів.

Піранделло відмовився від звичайних для того часу концепцій розкриття характерів і послідовного сюжету. Він став новатором у світі театрального мистецтва, впроваджуючи ідеї інтелектуальної драми та гротескного балагану. Таким чином, він висловив своє унікальне розуміння життя та людини.

Протягом 45 років своєї літературної діяльності, Л. Піранделло, італійський письменник, пройшов вражаючий етап розвитку, в якому відбулася не лише його власна творча еволюція, але й глибокі зміни в ідеологічному контексті дрібнобуржуазної інтелігенції під час дозрівання та розкладання італійського імперіалізму. Почавши свою літературну кар'єру під прапором веризму, який був дрібнобуржуазним, «народницьким» рухом, Піранделло висвітлював соціальні проблеми та трагічні аспекти повсякденного життя маленьких людей, які відчували тиск капіталізму. Його ранні новели описували обставини сицилійської провінції, розкриваючи убоге

життя селян і ремісників, які стикалися з важкими умовами та боротьбою за існування.

Серед тих, хто вчив Піранделло, були Джованні Верга і Луїджі Капуано, але Піранделло виділявся своєю оригінальністю і різкістю поглядів. Він намагався розкрити трагедію звичайних людей, які протиставлялися наступаючому капіталізму, утримуючи в собі потенціал для виступу проти встановлених норм і законів суспільства.

У романі «Покійний Маттіа Паскаль»[1, с.27] герой намагається втекти від свого середовища, побудувати нове життя під іншим ім'ям, але невдача його спроби свідчить про безсилля перед умовностями та обмеженнями суспільства. Головний герой цього роману, Маттіа Паскаль, завжди був залежним від обставин. Його невдалий шлюб і сімейні труднощі призвели до того, що він опинився в ролі бібліотекара, єдиного читача власної бібліотеки. Життя Маттіа наповнене лише трагедіями, включаючи ворожість тещі та втрату дочки, яка була його єдиною радістю. Випадкова помилка в газеті проголосила його померлим і змінила його життя. Тепер він мав нове ім'я і став багатим. Однак це не принесло йому щастя. Позбавлений сенсу життя та ілюзій, він жив даремно, втрачаючи зв'язок із справжнім світом. Повертаючись додому, він приховався від своєї сім'ї, але помилкове повідомлення про його смерть заважало йому повернутися.

Цей роман побудований на гумористичних елементах, які допомагають висвітлити трагічну сутність існування та розкрити ілюзійність людських прагнень. Маттіа, фактично, існує як маска, змінюючи одну роль на іншу. Автор передає свою концепцію через героя Ансельмо, який розмірковує про обмеженість свідомості та те, як почуття життя подібне до ліхтарика, що освітлює лише обмежену область. У Маттіа відсутній цей ліхтарик, вказівник на відсутність живого потоку життя» [1, с.29].

Поступово Піранделло рухався від соціального реалізму до психологічного психологізму, звертаючи увагу на внутрішні конфлікти героїв

та їхню свідомість. Його творчість стала більш індивідуалізованою та віддаленою від соціальних проблем.

Піранделло розглядає тему відношень між реальністю та ілюзіями «маленьких» людей» [5, с.340]. Герої втікають в світ ілюзій, щоб уникнути суворості реальності, але це часто призводить до їхньої загибелі, оскільки життя руйнує їхні мрії. У своїй філософії Піранделло висловлює ідею непізнаваності об'єктивної суті речей та підтримує релятивізм та суб'єктивну уяву художника. Він залишається критиком сучасного суспільства, не відступаючи від своєї критики буржуазної культури. В новелістиці Л.Піранделло об'єктивація концепту смерті виявляється через структуру асоціацій та символів. Піранделло використовує різноманітні образи та сцени, які асоціюються зі смертю, щоб передати глибокий філософський підтекст своєї творчості.

У новелістиці Піранделло смерть виступає, як символічний образ, що підкреслює певні аспекти життя та існування героїв. Об'єктивація цього концепту відбувається через виважену вибірку образів, які викликають у читача асоціації із загадковістю, трагічністю чи невизначеністю людського існування [15]. Піранделло виражає свою філософію щодо життя як сумної буфонади, де необхідність постійного обману самого себе призводить до створення ілюзорної реальності. Він вбачає гіркоту в тому, що ті, хто розуміють цю гру, вже не можуть обманювати себе, а отже, втрачають здатність до насолоди життям. Таке розуміння визначає його мистецтво, наповнене глибоким співчуттям до тих, хто продовжує обманювати себе, але одночасно супроводжується глузуванням над долею, яка прирікає людину на цей обман. Його творчість і життя визначаються цією протиріччю і гіркотою, якою він дивиться на світ [17].

Так, творчість Піранделло визначається складною еволюцією від соціального реалізму до психологічної глибини, що віддзеркалює глибокі трансформації в його світогляді, стосовно сприйняття суспільства та ролі індивіда в ньому. Його філософія поєднує реалізм і релятивізм, розкриваючи

безсилля людей перед умовностями сучасного світу. Л. Піранделло вніс величезний внесок у розвиток театрального мистецтва ХХ століття, створивши театральну гру, яка відзначалася методом дослідження драми особистості та життя. Його театр віддзеркалював реальний та ілюзорний світи, а гра в театрі стала сприйматися як ідеологічна подія.

В основі творчості Піранделло лежало його глибоке розуміння життя та людини. Його театр включав два ключові компоненти: інтелектуально-філософську драму та умовний гротескний балаган. Відмітністю драматургії Піранделло було відмовлення від стандартних елементів, таких як розкриття характерів і послідовний розвиток сюжету.

Новаторство Піранделло полягало в тому, що він радикально переосмислив традиційні аспекти європейської драматургії. Відмовившись від реалістичної драми, він впровадив драму ідей. Його творчі методи та прийоми стали основою театральної мови ХХ століття.

За свою творчість Піранделло отримав Нобелівську премію з літератури у 1934 році [1, с. 17]. Його театральні ідеї і новаторський підхід стали важливим внеском у розвиток мистецтва ХХ століття.

Піранделло помер у Римі 10 грудня 1936 року, залишивши позаду багатий спадок літературних творів, які продовжують зацікавлювати читачів усього світу [1, с. 18].

## 1.2 Драматургія і переклади

Драматургія Л. Піранделло, визнаного майстра італійської та світової літератури ХХ століття, є винятковим феноменом, що проникає у глибини людської душі та філософські аспекти сучасного світу. Його твори, насичені розумінням складнощів буття, а психологія персонажів, стали об'єктом захоплення та досліджень для численних перекладачів у всьому світі. Піранделло, життя якого припало в епоху великих соціокультурних змін та філософських пошуків, втілює у своїх драматичних творах проблематику існування, самотності, та безперервного пошуку істини. Його творчість, яка

виявилася експериментальною та інноваційною для свого часу, вимагає особливого підходу при перекладі для збереження не лише лінгвістичної точності, але й передачі глибини філософських концепцій.

Цей розділ присвячений дослідженню історії перекладів драматургічних творів Л. Піранделло на українську мову. Окрім вивчення лінгвістичних аспектів перекладу, основна увага буде спрямована на розкриття та аналіз того, як українські перекладачі зуміли передати глибокі філософські роздуми італійського майстра.

Мета дослідження – визначити, наскільки в українських перекладах зберігається естетика, ідеї та індивідуальний стиль Л. Піранделло, а також як ці переклади сприймаються українським читачем, який знайомиться з тонкими відтінками його творчості. Більш детальний аналіз виявить, наскільки ефективним виявився процес адаптації того, що має велике значення в оригіналі, до українських реалій та культурного контексту. Між численними особистостями, які намагалися відтворити глибину та смислові нюанси Піранделлових творів в українській мові, варто зазначити імена Г. Бережної, Л. Танюк, В. Радчука, А. Перепаді, В. Чайковського, О. Поманської, І. Василенка, В. Шиманського, М. Прокопович [10]. Їхні переклади, які стали містком між оригіналом і українським читачем, що дозволяє відчувати атмосферу та філософію творів італійського драматурга.

Праці цих перекладачів відіграють важливу роль у культурному обміні, сприяючи розумінню глибини та актуальності італійської майстерності в українському літературному контексті. Їхні дослідження допомагають розкрити індивідуальний погляд Піранделло на життя, його трактування ролі ілюзій у свідомості та невичерпність взаємодії між реальністю та уявою.

Однією із перекладачів творів Л. Піранделло для українських читачів є Мар'яна Прокопович. [9] видатна українська перекладачка, мовознавець та лексикограф, що здобула визнання своєю високою професійною майстерністю, глибокими знаннями мов та культур. Її внесок у розвиток українського літературного перекладу вражає різноманітністю та значущістю. Серед її

досягнень – переклади таких класичних творів, як «Шестеро персонажів у пошуках автора», «Генріх IV» та «Як раніше, краще, ніж раніше», які вперше з'явилися на українській мові в 2006 році. [10] Її переклади дозволяють українським читачам осягнути глибину і витонченість творчості Піранделло, а також сприяють розширенню горизонтів у світі світової драматургії.

У творах Л. Піранделло виділяється високий ступінь домінування діалогу над оповідальним компонентом, а використання діалектних форм у його театрі обмежене або анульоване повністю. Текст насичений елементами, характерними для природної розмовної мови, такими як паузи, повторенням, вставними висловами, усічення форм слів, вигуків та інші. Оригінальний стиль примушує перекладача виявляти еквіваленти в українській мові, і у цьому контексті М. Прокопович виявилася дуже вмілою. [10, с. 77].

Варто зауважити, що твори Л. Піранделло, які увійшли у дипломну виставу «А до чого тут Коперник?», «Повернена труна», «Краплина вина», «Смерть на плечах» і «Один день», отримали український переклад завдяки Мар'яні Прокопович.

У творчості Піранделло діалог виявляється, як домінуючий елемент, а використання діалектів обмежено або виключено. Внутрішні переживання персонажів передаються чітко та повно.

Драма Піранделло - це взаємодія розмовних слів, що в діалозі розкривають екзистенційну істину персонажа, який діяв за своїми пристрастями, коли висловлював свої думки.

Для досягнення цього ефекту Піранделло використовує елементи, що характеризують реальну розмовну мову, такі як уповільнення, затримки, паузи, вагання. Він намагається наблизити своє письмо до розмовної мови, використовуючи інструменти, такі як вигуки, звертання, вставні слова з виразними тоновими засобами [10, с.78].

Ще одним вагомим перекладачем творів Л. Піранделло є Володимир Чайковський. Зростаючи в Україні, в сім'ї, де шанування польських коренів не заважало любові до української культури, він вже на початку свого шляху має

багатий досвід з мов. Перекладаючи роботи відомих авторів, таких як М. Вентурі, І. Кальвіно, Л. Піранделло, Ж. Батайль, він поклав основи свого перекладацького мистецтва. Відомий своїми адаптаціями фільмів, а також перекладами театральних п'єс, зокрема творів Л. Піранделло, В. Чайковський здобув заслужену репутацію в світі літературного перекладу [2].

Розглянемо один із фрагментів тексту «Блаженої пам'яті Маттіа Паскаля» Л. Піранделло через призму перекладачів, де майстерно поєднуються інтелектуальна глибина автора, тонка гумористика та особливості української мови, створюючи унікальний літературний твір.

«Блаженної пам'яті Маттіа Паскаль. Оповідання» Л. Піранделло було перекладено рядом українських перекладачів, а саме: Анатолія Перепаді, Віталія Радчука, Володимира Чайковського, Галини Бережної, Лесі Танюки, та Олени Помансько. У цьому колективному зусиллі В. Чайковський займав своє місце серед тих, хто вніс свій внесок у доступність та розуміння творчості Л. Піранделло для української аудиторії.

Особливості перекладу на українську мову, зокрема В. Чайковського, дозволяють зберегти не лише сюжетні лінії та смислові аспекти, але й відтворити стилістику і глибину авторського висловлення. Перекладачам, вдається відтворити в українській мові не лише буквальне значення слів, але й утримати іронічний та філософський характер оригіналу. Такі елементи, як «Будь проклятий, Копернику!» [1]. та обговорення того, як Земля обертається, що робить книги грубими або розкриває величність людини в грецькій чи римській одежі, українською мовою звучать жваво і зберігають свою оригінальну смислову насиченість. Подібні деталі свідчать про те, що перекладач дбає не лише про передачу сюжету, але і про те, щоб українські читачі мали можливість відчути той самий тон та глибину, які властиві оригінальному твору.

Піранделло, як майстер іронії та філософських думок, створює твори, що потребують від перекладачів не лише вірності мовної форми, але й глибокого розуміння контексту та сенсів. Українські перекладачі взяли за цей

творчий виклик, демонструючи свою виняткову ерудицію та здатність відтворити глибокі ідеї італійського автора в українському перекладі.

Драматург через призму своїх персонажів, вносить у світ театрального мистецтва імовірність і вигадку, розкриваючи важливі питання життя та самосвідомості. Перекладачі повинні передати цю інтелектуальну гру та виразність діалогів, щоб українському читачеві була доступна вся глибина та суперечливість творів автора. Окрім того, перекладачі, які працюють над творами Піранделло, часто стикаються з завданням передачі його характерного гумору та гострої критики суспільства. Цей аспект творчості вимагає від них не лише точності у відтворенні слів, але і вдалого вибору виразів, щоб передати тонкі нюанси гострого погляду Піранделло на світ.

## Розділ II.

# ПОСТАНОВКИ ПЕСИ ЛУЇДЖІ ПІРАНДЕЛЛО В УКРАЇНІ ХХІ СТОЛІТТЯ

В останні роки в Україні спостерігається видима тенденція до глибокої інтерпретації творів Л. Піранделло в контексті сучасних соціокультурних реалій та індивідуальної творчості режисерів. Ця тенденція виявляється через створення вистав, які, поклавши в основу твори італійського драматурга, дозволяють глядачеві переглянути й актуалізувати ключові питання, такі як справедливість, ідентичність і пошук особистості.

Відокремимо такі вистави, як «В саме серце» реж. Дмитро Захоженко, «Балаган чесності» реж. Ігор Задніпрятий та «Шість персонажів у пошуках автора» реж. Олексій Кравчук, які відзначаються не лише творчою сміливістю режисерів, але й привертають увагу до глибини та актуальності творчості Піранделло в умовах сучасної театральної сцени.

Інтерес до Л. Піранделло виявляється не лише у формі постав, але й у дослідженні та адаптації його творів в студентських дипломних роботах. Вистава студентів КМА-41 «Шість персонажів у пошуках автора», є свідченням прагнення молодого покоління до поглиблення вивчення та втілення творчості італійського майстра на власній творчій стежині. Завдяки цим театральним поставам та дипломним роботам, творчість Л. Піранделло зберігає свою актуальність та здатність відкривати нові значення для глядачів сучасного театру в Україні. Це свідчить не лише про відданість класичним творам, а й про їхню життєву силу та потенціал впливу на глядачів різних поколінь.

### 2.1 «В саме серце» за драматургом Л. Піранделло

На третьому курсі своєї режисерської майстерності Дмитро Захоженко здійснив театральну постановку вистави, яка стала своєрідним творчим викликом і засвідчила його талант та потенціал у сфері режисури. «В саме

серце» [11] – це вражаюча театральна прогулянка, яка трансформує та інтерпретує твори італійського драматурга Л. Піранделло в унікальний лабіринт почуттів, думок і життєвих історій. Прем'єра вистави в 2016 році відзначилася не лише високим мистецьким рівнем, а й здатністю глибоко порушити теми справжньої людської природи. Ідея вистави базується на створенні вражаючого лабіринту, який населений простими, але загадковими персонажами. Кожен герой є окремим пазлом, вкладеним у загальну композицію, що робить кожний момент вистави унікальним і значущим. Вистава розкриває величезну кількість невідомих стежин і можливих трактувань, роблячи її подібною до літературного твору Піранделло.

Структура вистави побудована на коротких історіях, які переплітаються, взаємодіючи одна з одною, але залишаючи багато таємниць і невідомих образів. Режисер Дмитро Захоженко вдало створює ефект лабіринту, де глядач має можливість відкривати нові глибини сюжету під час кожного повороту.

Акторський ансамбль, в якому брали участь Попков Андрій, Зеленська Тетяна, Сокольник Руслан, Літкевич Вероніка та Вутянов Юрій, вражали своєю здатністю втілити різні образи і створювати невербальний контекст для кожної історії. Актори допомагали глядачам зануритися в емоційний світ кожного героя, роблячи їхні персональні історії реальними та тривожними. Вистава стала для Дмитра Захоженка дебютною та визначила його особистий та творчий інтерес до творів Піранделло. Режисер майстерно втілює своє бачення та інтерпретацію творчості італійського майстра, створивши власний варіант театрального дійства.

Після пройдених семи років з моменту постановки, Дмитро Захоженко висловлює нові рефлексії та погляди на твори Луїджі Піранделло. Він визнає, що його ставлення до цього матеріалу зазнало змін, і йому стало ясно, що він тепер підійшов би до постановки інакше, враховуючи власний творчий шлях та нові переживання.

«Та Бог його знає, чому в той момент мене цікавив саме Піранделло. Мені його порекомендував Олександр Крижанівський (худрук театру на Печерську і власне це і стало моєю першою постановкою) Зараз можу сказати, що Піранделло мене мало цікавить. Хоча, донедавна мене і Мольєр не дуже цікавив, а потім взявся за цей матеріал. Точно можу сказати, що зараз би я робив все геть інакше» (див. Додаток 5).

Дмитро Захоженко, розмірковуючи про свій перший інтерес до драматурга за рекомендацією Олександра Крижанівського, художнього керівника театру на Печерську, а саме це і визначило напрямок його першої театральної діяльності. Режисер зазначив, що на той момент інші великі імена, такі як Мольєр, не викликали в нього значного інтересу проте, вирішив робити постанови. З часом, Д. Захоженко зауважив, що йому вже не так цікаво працювати з творами Піранделло, і він вказав, що змінив би свій підхід до цього матеріалу не аргументуючи.

Отож підсумовуючи постава «В саме серце» в репертуарі Д. Захоженка є особливий етапом у його творчості, що відзначається важливими змінами і розвитком у сфері мистецтва театру. Ця постава виступає своєрідним етапом в еволюції режисера, вказуючи на його талант, і зміни в творчому підході. Вистава слугує не лише способом втілення творчого задуму режисера, але й своєрідним полотном, де відображається його театральний розвиток. Вона стала не лише творчим викликом для Дмитра Захоженка, а й показником його здатності інтерпретувати твори Л. Піранделло в унікальний та вражаючий спосіб.

У своїй творчій еволюції режисер відчув необхідність в пошуках нових тем і технік. Вистава стає важливим етапом, де режисер не лише впроваджує свої ідеї, а й розкриває перед глядачем нові глибини сюжету та персонажів. Незважаючи на те, що на сьогоднішній день Піранделло мало цікавить режисера, проте вистава «В саме серце» стає гарним початком у його творчості. Це свідчення того, що, хоча інтерес до певного драматурга може

змінюватися з часом, його твори можуть залишатися важливим джерелом натхнення та матеріалом для творчих експериментів.

## 2.2 «Балаган чесності» 2020 р. режисер Ігор Задніпряний

Вистава створена за п'єсою Л. Піранделло «Насолода від чесності», розкривається тонка гра соціальних масок у стилі італійської комедії «дель-арте.» Учасники вистави, зокрема П. Микитюк у ролі Бальдовіно, майстерно демонструють вміння змінювати хід подій своєю чесністю. Режисерське бачення І. Задніпряного ставить акцент на стилізації під класичний італійський театр «дель арте», де герої виступають як персонажі з великою емоційною виразністю. Піранделло, як видатний теоретик театру та лауреат Нобелівської премії, вводить нас у світ «соціальної маски», роблячи актуальним поняття, яке залишається важливим і до сьогодні.

У ролі Бальдовіно, головного персонажа, П. Микитюк вдало використовує свій талант, а акторський ансамбль вражає вмілою грою, надаючи кожному персонажеві особливий характер і вираз. Ірина Задніпряна втілила естетику італійської комедії «дель-арте» в сценографії та костюмах, де колорит червоно-чорно-білої палітри віддзеркалює атмосферу класичного італійського театрального мистецтва. Головна ідея вистави полягає в розкритті поняття «соціальної маски». Всі персонажі стикаються з необхідністю утримувати певний образ для задоволення соціальних вимог, і маски, які вони носять, взаємодіють між собою, але іноді важко відрізнити дійсність від вигадки.

Під час створення вистави варто особливу увагу приділити творчому внеску художниці, яка своїм мистецтвом не лише додає визначений естетичний шар виставі, але й здатна передати глибокий емоційний зміст через власний художній погляд, тим самим змогла внести унікальну та неповторну динаміку у творчий процес. Співпраця Задніпряної з режисером І. Задніпряним виявилася невід'ємною складовою процесу створення вистави, яка отримала величезний внесок у кінцевому результаті. На самому початку роботи над

проектом проведено значущий аналіз п'єси, що відзначається глибоким та тісним взаєморозумінням між художницею і режисером. Це сприяло виробленню чіткої концепції вистави, в якій кожен творчий внесок був ретельно обговорений та врахований.

Важливим етапом було затвердження основної ідеї, яка слугувала орієнтиром під час подальшого процесу створення. Режисер І. Задніпрняний виявив велику еластичність та толерантність, дозволяючи художниці мати повну свободу в реалізації та виразі власної творчості. Це дало можливість не лише ефективно впроваджувати в життя задумане, але і відчувати себе повністю включеною в творчий процес.

У результаті цієї тісної співпраці вистава набула унікального обличчя, де кожен елемент – від сценографії до вибору кольорової палітри – має свою вагомую роль у створенні загального художнього враження. Взаємодія між художницею та режисером стала фундаментом для успішної реалізації творчої візії та вражаючого виставкового досвіду для глядачів.

Робота І. Задніпрняної над декораціями та костюмами для вистави «Балаган чесності» виявляється досить цікавою і вдалою в контексті задач, поставлених режисером Ігорем Задніпрняним (див. додаток 2). Їхня співпраця відзначається чіткістю концепції та спільністю в баченні того, як повинен виглядати театральний простір.

Однією з ключових ідей було створення італійського народного майданного театру - комедії «дель арте», проте без застосування традиційних масок цього жанру. Це визначало подальші кроки в роботі художниці. Вона розуміла, що для досягнення цієї мети їй потрібно створити декорації та костюми, які будуть відображати атмосферу італійського театру, але при цьому бути унікальними і відмінними від традиційних елементів жанру.

Перше завдання для художниці було забезпечити класичну червону завісу на дерев'яній рамі, що є типовим елементом для італійських театрів та комедії «дель арте». Крім того, вона вирішила відмовитися від масок, традиційних для цього жанру, і замість цього зосередитися на гіпербалізованих

костюмах. Ця стратегія дозволила їй підкреслити умовність існування персонажів на сцені, використовуючи одяг, як засіб вираження характеру героя. Такий підхід не лише відповідає концепції комедії «дель арте», але й створює унікальний театральний образ, що відзначається оригінальністю та виразністю. Співпраця І. Задніпряної та І. Задніпряного дозволила зробити виставу не лише вірною жанру, а й створити унікальний театральний досвід для глядачів.

Варто зауважити символіку кольорів у роботі для вистави «Балаган чесності» (див. додаток 2), які надають виставі глибину та емоційність. Художниця обмежилась тільки трьома кольорами - червоним, чорним і білим, вона створила чітку символіку, що поглиблює розуміння персонажів і відображає основні ідеї вистави.

Слід зазначити, що такий мінімалістичний підхід до кольорів дозволяє глядачеві легко розпізнати і інтерпретувати емоційні становища та відносини між персонажами, створюючи виразну та лаконічну візуальну мову вистави.

Процес роботи над виставою став захоплюючим та насиченим досвідом для художниці. У контексті співпраці з колективом театру «Воскресіння», вона відчула атмосферу єднання та ентузіазму, де кожен учасник проекту вносив свої ідеї та енергію, роблячи спільну творчість приємною та дружньою. Художниця виявила надзвичайно приємні враження від роботи над матеріалом Л. Піранделло, зокрема обраною комедією «дель арте». Цей вибір дозволив розкрити безмежні можливості фантазії та творчості, замислені у творчому процесі.

У співпраці з режисером І. Задніпряним, художниця підкреслила його високий професіоналізм у ставленні чітких завдань та водночас готовність враховувати та підтримувати творчі ініціативи. Ця співпраця відкрила для неї не тільки можливість висловити власні художні ідеї, але й насолоджуватися відчуттям повної свободи у їх втіленні. Загальною темою її досвіду стало не лише створення вистави, але й важливість колективної співпраці та відкритості до ідей, які визначили успішний та насичений художній проєкт.

### 2.3 «Шість персонажів у пошуках автора» дипломна робота студентів КМА-41, 2019р.

У виставі «Шість персонажів у пошуках автора», що є дипломною роботою студентів КМА-41 у 2019 році, під керівництвом режисера О. Кравчука, видно вплив творчості Л. Піранделло та велике зацікавлення режисера імпровізаційним підходом до театрального процесу.

Олексій Кравчук визначає особливість текстової структури «Шість персонажів», як ідеальну для структурних імпровізацій, рідко зустрічних у театрі. Він вбачав у цьому не лише можливість для творчості акторів, але і важливу школу для їхнього професійного розвитку.

Перша постава драматургії Піранделло відбулася у 2008 році в Луганському обласному академічно українському музично-драматичному театрі та визначалася успіхом в контексті українського театрального оточення того часу (див. Додаток 3). Режисер ділиться своїм поглядом на творчість Піранделло, називаючи його текстами для роздумів і викликаючи питання про перевагу між процесом і результатом в театральному дійстві. Концепція постанови «Шість персонажів» відзначається імпровізаційним підходом, де сценографія не є стандартною, але служить, як тло для акторів, щоб вони могли вільно імпровізувати. Вистава жила на сцені три сезони, зазначаючи її важкість у підготовці через імпровізаційний характер.

Обрання драматургії Л. Піранделло та його п'єси «Шість персонажів у пошуках автора» для захисту диплому студентів виявилось обумовленим попереднім театральним досвідом та прагненням розвивати у студентів важливі навички (див. Додаток 3). Режисер О. Кравчук висловлює впевненість, що вибір таких творів, як тексти давніх греків, тексти Сковороди і, зокрема, творчість Піранделло, має важливу вічну тематику, яка сприяє розвитку мистецьких та філософських уявлень студентів. Попередній досвід глибоко вплинув на вибір, оскільки режисер зазначає, що студенти під час певного курсу проявилися дуже сильними в імпровізаціях і виявили цікаві характери.

Цей курс, згідно з режисером, був особливо сильним, і студенти здобули важливі навички у володінні текстом та вміння існувати на сцені.

У виборі п'єси Піранделло для захисту диплому режисер акцентує на філософському аспекті тексту, який спонукає до роздумів щодо первинності процесу чи результату в театральній творчості. Він підкреслює важливість усвідомлення процесу, що, за його словами, часто забувається в сучасному театрі.

Щодо розвитку персонажів у виставі, режисер пояснює, що текст був обраний разом із студентами, які читали його та випробовували різні можливості. Відзначається його методологія, де «слабший студент міг чіплятися за сильнішого» (див. Додаток 3), створюючи інтерактивний простір для взаєморозвитку. Ця підготовка на базі імпровізацій і готовності до незнаного дозволила студентам ефективно втілювати персонажів та розвивати свої театральні та акторські вміння. Таким чином, вибір Піранделло для дипломної роботи виявився вдалим, забезпечивши студентам не лише високий професійний рівень володіння текстом, а й створивши унікальну можливість для творчого та філософського розвитку.

Творчість Л. Піранделло глибоко вплинула на підхід режисера О. Кравчука до майбутньої діяльності. У його словах відзначається, що Піранделло подарував відчуття усвідомленої свободи, як для акторів, так і для режисера, що є найважливішим елементом його творчого підходу.

«Для мене Піранделло подарував відчуття усвідомленої свободи акторської і режисерської, це найважливіше. Усвідомленої, не скажімо так, не концептуальної, а власної, відкритої для усвідомлення дуже багатьох питань, на які можливо немає відповіді.» – зауважує режисер. (див.Додаток 3)

Щодо сучасного ставлення до драматургії Піранделло, О.Кравчук висловлює зацікавленість і визнає, що можливо в майбутньому взявся б за режисерську роботу, хоча зараз вважає, що театр переживає пошуки своєї ідентичності через сучасні виклики. Такий підхід Кравчука відображає його

відданість високим стандартам та таємницям театрального мистецтва, яке залишається несприйнятим і завжди готовим до нових творчих викликів.

Під час дослідження вистав за драматургією Піранделло також вдалося коротко дізнатися про підготовку до ролі Софії Лешишак (див. Додаток 1), виконавиці ролі Пасербиці в представленій виставі «Шість персонажів у пошуках автора». Актриса розкрила ключові етапи своєї підготовки та особливості інтерпретації важливої ролі в контексті театрального мистецтва. За допомогою фільму «Біле весілля», як основного зразка, акторка продемонструвала свідомий підхід до створення образу, що свідчить про професіоналізм. Акцентуючи увагу на бунтівному та самостійному характері героїні (див. Додаток 1).

В контексті труднощів можна визначити виклики, які виникали під час підготовки до ролі, зокрема, вираження сексуальної енергії. Лешишак визнає, що це було складним завданням, але водночас викликом, який вона вирішила подолати, намагаючись передати автентичність та глибину персонажа. Отже, висловлення не лише розкриває театральний творчий процес, але й акцентує важливість подолання труднощів під час підготовки до вистави, що призводить до більш глибокого та правдивого втілення ролі.

Українська театральна сцена ХХІ століття виявила живий інтерес до творчості Л. Піранделло, що відзначається не лише створенням нових інтерпретацій його творів. Така тенденція стає важливим елементом сучасного театального діалогу, в якому твори італійського драматурга стають інструментом для переосмислення ключових питань, таких як життя і смерть, справедливість, ідентичність і пошук особистості.

### РОЗДІЛ 3

## РОБОТА НАД РОЛЛЮ ПАЛЕАРІ У ВИСТАВІ «А до чого тут Коперник?» за текстами Луїджі Піранделло

3.1 Тема та ідея вистави – як основні принципи роботи на роллю.

Інсценізація об'єднує уривки з різних творів Л. Піранделло, зокрема роману «Блаженної пам'яті Маттіа Паскаль», а також оповідань «Повернена труна», «Краплина вина», «Смерть на плечах» та «Один день». Всі епізоди вистави відображають ключові моменти з різних творів, розглядаючи теми втрати, смерті, сенсу життя та часу. Ця інсценізація допомагає глядачам краще розуміти та відчувати глибокий сенс та філософію не тільки життя, а також творчості Л. Піранделло в театральному форматі.

«А до чого тут Коперник?» – так представлена вистава, яка немає загального сюжету та вивчає природу існування, індивідуальності та ідентичності. Її глибокий символізм допомагає дослідити питання про пошук себе та розуміння власної ролі в складному світі. Вистава ставить під сумнів звичайні реалії і закликає глядачів переосмислити природу людського існування.

Загальна концепція вистави поділена на шість епізодів, що полягає в розкритті внутрішнього світу персонажів і намаганні розкрити символіку кожної частини постави. Це підкреслює індивідуальність кожного персонажа і їхню унікальну історію. Режисер надає можливість акторам розкрити свої персонажі, вивчаючи їх внутрішній світ та внутрішні конфлікти. Атмосфера насичена філософією та питаннями про життя, смерть, існування та ідентичність. Глядачі переносяться у поглиблені роздуми, де кожен персонаж має свою унікальну позицію та світогляд. Всі ці аспекти об'єднуються для створення глибокого філософського досвіду для глядачів.

Перший епізод вистави відзначається наявністю головного персонажа Пікароне, який має песимістичну філософією життя. Він використовує

спілкування з іншими персонажами для висловлення свого світогляду, який ґрунтується на відчутті нікчемності та відсутності сенсу в житті. Пікароне виступає, як символ невдоволеності і песимізму перед образом світу. Він висміює «ідею Коперника про обертання Землі» (див. Додаток 6, епізод перший), вважаючи її нікчемною і неспроможною змінити нічого в житті людей. Його слова викликають реакцію інших персонажів, які намагаються визначити свої погляди на сутність існування. У цьому епізоді важливо визначити песимізм Пікароне та його спротив іншим персонажам. Він принижує значення літературних та філософських творів, вважаючи, що людство залишається безсиле перед величезним Всесвітом. Інші персонажі намагаються вплинути на його погляди, але Пікароне залишається впертим у своєму песимізмі.

Що стосується другого епізоду «Повернена труна», події розгортаються в оточенні персонажів Меїса та Пікароне. Сцена насичена атмосферою суперечки та комедійного суперництва між двома головними персонажами - Меїсом і Пікароне (див. Додаток 6, другий епізод). Цей конфлікт відображає різницю у соціальних класах та ставить під сумнів моральність і справедливість дій персонажів. Піранделло використовує сатиричний гумор, щоб підкреслити абсурдність ситуації.

У третьому епізоді автор досліджує складні філософські питання щодо природи людини, її душі та віри в життя після смерті. Діалог між персонажами Меїсом і Палеарі висвітлює різні аспекти життя, смерті та існування Риму, а також різні погляди на ці питання. Один з ключових аспектів цього діалогу - це обговорення природи душі. Палеарі висловлює думку, що душа може бути пов'язаною з тілом, або навіть мати матеріальну природу (див. Додаток 6, третій епізод). Він заперечує погляд Меїса, що душа – це нематеріальна сутність, яка існує незалежно від тіла. Діалог також стосується питання про відношення між тілом і душею. Палеарі намагається продемонструвати, що душа може залишатися незмінною навіть тоді, коли тіло пошкоджене або втрачене. Це породжує складні питання про природу внутрішнього «я» та його

відокремлення від фізичної матерії. Важливим аспектом обговорення є прагнення людей до життя після смерті та інстинкт самозбереження. Обидва персонажі обговорюють цю тему і висловлюють переконання щодо вічності душі та прагнення людей розуміти та подолати природні обмеження. Діалог також включає в себе обговорення сучасного стану Риму та спроби відродити місто. Палеарі стверджує, що Рим уже мертвий і неможливо відновити його славу. Це викликає питання про відношення до минулого і майбутнього міста. Усі ці питання надають третьому епізоду глибину та складність, розкриваючи різні аспекти життя, смерті та існування.

У четвертому епізоді «Краплина вина» відтворюється атмосфера глибокого філософського обговорення і роздумів про різні аспекти життя, існування, істини та сприйняття реальності. Персонажі обговорюють тему вина, яка може символізувати різні аспекти життя та нашого співвідношення з ним. Відмова від вина Палеарі підсилює відчуттям відокремленості від інших персонажів та бажання зануритися у глибокий роздум. Пікароне проводить філософські роздуми про сенс веселощів, роль істиною та способи сприйняття реальності (див. Додаток 6, четвертий епізод). Персонаж намагається пояснити, як навіть невелика «краплина вина» може впливати на наше сприйняття світу. Цей фрагмент підкреслює складність і глибину поглядів на життя та існування та надає глядачеві можливість роздумати про ці важливі теми.

У п'ятому епізоді вистави «Смерть на плечах» розглядається боротьба персонажів за життя в різних аспектах. Перш за все, це боротьба за життя як фізичну реальність. Меїс намагається уникнути думок про смерть, бажаючи жити незалежно від своїх думок про цю тему. Його фантазії та бажання забути про смерть можуть розглядатися як спроба вижити в світі, який наділений плином часу та обмеженнями, які народжуються відсутністю вічності. А Палеарі у діалозі з Меїсом висловлює свою потребу у захопленні і фантазуванні, в тому, щоб уявно переживати життя інших людей і відчувати приємні деталі через фантазію (див. додаток 6, п'ятий епізод). Він підкреслює,

що кожна деталь навколишнього світу має свій власний зміст, навіть якщо це не є предмети для власного вживання. Його потреба в емоціях і сприйняття робить його життя більш яскравим та багатшим. Отже, боротьба за життя в цьому фрагменті може розглядатися як боротьба із свідомістю смерті, а також боротьба індивідуальних бажань і очікувань.

Завершальною частиною п'єси стає шостий епізод монологу «Один день». У цьому епізоді персонаж Пікароне оповідає про таємничий випадок, коли він був витягнутий із сну і залишений на невідомій станції. Він розповідає про свій стан подиву та розчарування, коли не може відзначити жодних слідів зазаного насильства або навіть спогадів про те, як він потрапив сюди. Автор використовує цей епізод, щоб підкреслити почуття втрати і втрати ідентичності персонажа. Пікароне відчуває себе втраченим, він навіть не згадує, звідки він приїхав або куди він направлявся (див. Додаток 6, п'ятий епізод). Він намагається визначити свою ідентичність, відчуваючи жах перед невідомістю та відсутністю пам'яті про минуле. Згодом Пікароне спостерігає навколишні речі і людей, які здавалися звичайними і нормальними. Ця частина вистави підкреслює тему індивідуального сприйняття світу і почуття ізольованості Пікароне від інших, які мають певні норми і референтні точки, які для нього є втраченими. Цей епізод розкриває тему внутрішньої боротьби Пікароне з бажанням зрозуміти і вписатися у цей новий світ, де він відчуває себе чужим і нерозуміючим. Постава підкреслює загадковість сюжету та викликає запитання щодо походження, долі та ідентичності персонажа.

У шостому епізоді також підкреслюється важливість зовнішніх деталей та обставин у визначенні ідентичності персонажа, таких як фотографія чоловіка та навіть спроби розмови з іншими людьми. Всі ці деталі роблять ситуацію ще більш заплутаною та загадковою. Персонаж також зазначає, що він відчуває себе чужим в будинку у якому опиняється, і ця частина п'єси демонструє його відчуття незнайомості та відсутності прив'язаності до місця, яке, здається, повинно бути його власним домом. Страх і сумніви персонажа підсилюють сюжет та створюють атмосферу надії та втрати одночасно.

Вся ця частина допомагає створити напруження у виставі і підкреслити основні теми та емоції, які розгортаються в драмі. Головний персонаж виявляє, що його життя зазнало раптових змін. Він розуміє, що час пройшов, і тепер йому стає очевидним, що він старий, навіть здивувавшись цьому факту. Він дивується тому, як швидко змінилося його обличчя та фізичний стан. Також головний персонаж зустрічає своїх дітей, які тепер дорослі і мають своїх дітей (див. Додаток 6, п'ятий епізод). Ця зустріч викликає у нього сплутані почуття. Його діти, яких він згадує як малюків, стали дорослими прямо на його очах, і це підкреслює непередбачувану і загадкову природу цього сюжету. Він відчуває моменти старості та витрачання часу, і це спостереження відображає внутрішній конфлікт персонажа.



*(фінальна сцена у виставі «А до чого тут Коперник?», фото  
Віталій Несміх)*

Цей епізод підкреслює теми старіння, часу та втрати індивідуальної ідентичності. Головний герой стикається з раптовими змінами в своєму житті та ідентичності, і це створює в нього невпевненість і страх перед майбутнім,

що робить виставу важливою для розуміння глибокого сенсу «А до чого тут Коперник?» Л. Піранделло.

Підсумовуючи вистава поєднує у собі елементи, комедії, філософського роздуму та символізму для створення унікального театрального враження. Ця поєднаність різних мистецьких аспектів допомагає глядачам зануритися в глибокий світ людського буття та філософських роздумів. Також завданням було піднести питання, які часом залишаються недоторканими у повсякденному житті. За допомогою символічних образів та розділених на окремі частини персонажів актори намагалися розкрити філософські аспекти життя і існування.

### 3.2 Читання тексту у ході підготовки постанови

Перший етап підготовки до вистави розпочався із розподілу ролей серед студентів. Майстер курсу, М. Береза, виявив власну професійну майстерність, підбираючи кожному роль, яка змогла найкраще висвітлити акторський потенціал. Роль Палеарі відразу здавалася складною. Також на дублі була Федина Дарина. Спільна участь роботи над третім епізодом була дуже корисною, оскільки разом з Д. Фединою йшли обговорення спільної ролі, знаходилися різні рішення щодо акторської гри і інтерпретації тексту. Все це створило сприятливу атмосферу для обміну ідеями та колективного росту, що вплинуло на якість спільного виступу в цьому епізоді вистави.

Початок роботи над роллю розпочався із ретельного аналізу тексту та глибокого вивчення контексту персонажу. Перші враження розчинилися перед великим обсягом підтексту, філософських роздумів та філософії, які вкладені у цей персонаж. Під час цього аналізу надавалася особлива увага, як персонаж виражає свої переконання, емоції та взаємовідносини з іншими героями. Метою цього етапу було отримання глибокого розуміння контексту та мотивації, які визначають поведінку Палеарі. Аналіз епізоду включав в себе ретельне вивчення діалогів та монологів персонажа.

Спочатку було завдання виявити ключові елементи, які вказували на внутрішній конфлікт та розвиток характеру Палеарі протягом сюжету. Це включало в себе аналіз його ставлення до інших персонажів, його переконань і цінностей, а також виявлення потенційних факторів, які впливають на його поведінку. Цей етап підготовки створив фундамент для подальшого дослідження та інтерпретації характеру Палеарі, а також послужив основою для розробки стратегії акторської гри. Набуті знання та розуміння персонажа дозволили глибше відчувати його, зануритися в його світ та відтворити образ на сцені.

Важливим елементом у підготовці до ролі був аналіз кожної фрази персонажа, розуміючи їхню семантику та внутрішній сенс. Цей аналіз допоміг встановити контекст репліки та зрозуміти, які емоції, думки та переживання відображаються в тексті.

У контексті тексту Палеарі сперечається з Меїсом щодо природи душі та її матеріальності. Палеарі використовує філософський діалог для вираження своєї позиції щодо цього питання: *«Є тут логіка? Матерія – так, синьйоре. Так і в моєму тілі є нігті, зуби, шкіра і є, чорт забирай, найтонша тканина ока!»* (див. Додаток 6, третій епізод). Також персонаж застосовує риторичні прийоми та порівняння для підсилення своїх думок. Він порівнює душу з фортепіано та піаністом, щоб підкреслити матеріальну природу душі. Такі вислови, як *«Так, синьйоре, вона – теж матерія, хто заперечить?»*, демонструють виразність персонажа та його переконання. Він використовує високоемоційні слова, такі як *«чорт забирай,» «боже мій милий,» та «та все ж розміркуйте самі»* (див. Додаток 6, третій епізод), щоб підкреслити своє занурення в обговорювану тему. Палеарі підносить питання про призначення людства та ролі людського життя. Він роздумує над ідеєю, що сенс життя полягає у розумінні і покорінні смерті, а також у знайомстві з «новим світилом», що просвітлює людей після смерті.

Ця роль передбачає важливий елемент розвитку персонажа. Палеарі намагається переконати Меїса у своїй точці зору та розширити його розуміння природи душі.

### 3.3 До репетиційний період

Перші репетиції відбулися у контексті філософсько-роздумливих настанов, що надихнули режисера М. Березу на подальший творчий процес. У ході цих репетицій відзначився особливий акцент на ідеї «пригадування» (див. Додаток 4, реп. 21 березня, 2023р.) яке виступало в якості важливого елементу концепції. Зокрема, акторам ставилась перед собою завдання розкрити для себе і аудиторії певні аспекти людської свідомості, звертаючись до внутрішнього резервуару пам'яті. Акцент робився на тому, як цей процес призводить до нового розуміння вже відомих фактів, якби створюючи нову мозаїку з уже існуючих деталей.

Сценічні діалоги, які виникали під час репетицій, мали філософський відтінок, але водночас вони були грою, що надавала їм глибину і загадковість. М. Береза наголошував на тому, що розглядаючи людину як істоту, здатну вчиняти і добро, і зло, можна відкрити унікальні аспекти її душі, яка виявляється у несподіваних ситуаціях. Зокрема, виразив думку, що військові, як і будь-які інші люди, здатні на величезні жертви і самопожертву заради інших (див. Додаток 4, реп. 21 березня, 2023р.) Це, викликає питання про сутність людського існування та його взаємозв'язок з етикою. Здатність до самопожертви ставить людей перед провокацією, піддавати сумніву універсальні істинності та шукати нові, глибокі рівні розуміння свого існування. Таким чином, репетиції Миколи Берези характеризувалися філософською глибиною, але водночас вони переходили у гру, що викликала реакцію та захоплення, як у акторів, так і аудиторії

Цей період виявився складним і викликав труднощі, а саме перші проби, що виникали у зв'язку з відсутністю розуміння поведінкових стратегій, необхідних для відображення персонажа на сцені. Проблема наростала на

фізичному рівні, де було незрозуміло орієнтири щодо власного акторського руху та дій. Слід зауважити, що фізичні вправи ставлять перед виконавцем завдання «перебороти себе». З одного боку вони виглядали майже неможливими, але в той же час виконавець повинен мати впевненість і здатність подолати їх, навіть коли вони здаються важкими. Такий підхід Є. Гротовського сприяє особистісному зростанню та подоланню труднощів у виконавчому мистецтві [18, с.84]. Поступово, протягом репетиційного процесу, за допомогою вказівок режисера, з'являлося більше розуміння та впевненість у створенні образу. Режисер допомагав знаходити шляхи розв'язання проблем та вирішенні питань, які виникали у процесі роботи над роллю. Було прийнято заходи для розкриття ролі та вирішення труднощів. Процес акторського навчання і дослідження образу Палеарі включав в себе імпровізаційні вправи, етюди для розуміння та відображення характеру, почуттів та переживань персонажа на сцені. За рекомендацією М. Берези для створення образу, надихнулася такими матеріалами, як фільм «Рим» режисера Федеріко (1972р.), «І корабель пливе...» (1983р.) ці джерела слугували для розробки та покращення акторського образу у поставі (див. Додаток 4, реп. 10 квітня, 2023р.)

Важливим елементом роботи стало спостереження за репетиційним процесом третього епізоду, де на дублі була Д. Федина. Це мало значущий інформаційний характер і надавало змогу здійснити об'єктивну оцінку сцени через призму глядача. Цей підхід забезпечував можливість аналізувати виступ не лише як учаснику репетиції, а й як спостерігачу із зовнішнього боку. Маючи можливість спостерігати сцену віддалено, можна виявити, як слабкі, так і сильні моменти у виступі Д. Федина. Відомості про помилки, а також сильні сторони, документувалися для подальшого аналізу та використання в роботі над роллю. Цей підхід дозволив ретельно вивчити всі аспекти вистави та максимально покращити виступ. Такий метод спостереження допоміг підвищити якість та професійність вистави та забезпечив вдосконалення у акторській майстерності.

Первинним бачення загальної концепції постанови базувався на поєднанні різних елементів, таких як ігровий момент, музика та емоційна взаємодія. М.Береза рекомендував створити центральну історію, де можна включити різні етапи та елементи. (див. Додаток 4, реп. 3 квітня, 2023р.)

Перший етап передбачав більш природні та адекватні емоційні висловлення. Акторам дозволялося стояти або ходити в просторі, невимушено реагуючи на події. Другий етап полягав у початку музичного фрагменту, що додав несподіваного рішення та емоційного змісту. Далі використовується динамічний перехід від статичного та рухливого хаосу до елемента, що повторюється, а потім до власного бажання виступати в просторі. У фіналі актори виходять в простір безперервно, створюючи катавасію, підтримуючи хаотичний характер музичного супроводу. (див. Додаток 4, реп. 3 квітня, 2023р.) Проте, ця концепція змінилася у ході багатьох репетицій.

Важливим етапом у процесі роботи були рекомендації режисера, які у майбутньому дали можливість використання взаємодії з аудиторією як частину акторської гри. Актор міг обирати присутніх, як об'єкт своєї гри та використовувати різноманітні елементи, щоб провокувати та взаємодіяти з аудиторією. Це надавало можливість створювати неочікувані сценарії та залучати глядачів до вистави.

У конкретному випадку М. Береза пропонував використовувати лампадку, яку можна запалити під час гри, забезпечуючи атмосферу "спіритичного сеансу" (див. Додаток 4, реп. 10 квітня, 2023р.) Цей елемент додавав несподіваності та емоційного наповнення виставі.

Репетиція кожної сцени для створення вистави була важливим і вдосконалюючим етапом для всіх акторів. Під час цього процесу була можливість глибоко аналізувати роль, розвивати персонажів і піднімати якість виступів. Режисер М. Береза докладно надавав вказівки стосовно виразності, акцентів та діалогів.

Під час репетицій можна було постійно експериментувати зі сценічною дією, рухами, мімікою та іншими аспектами акторської майстерності. Актори

докладали зусиль для того, щоб створити глибокі і правдиві образи, які відображали характери і емоції персонажів.

Роль Палеарі була націлена на акторський результат для зближення інтерпретації персонажа з внутрішнім світом з додаванням глибини і сенсу. Його монологічні висловлювання забезпечили якісну взаємодію з партнерами на сцені.

### 3.4 Внутрішня і зовнішня характерність образу

Роль Палеарі є однією з найцікавіших постатей у виставі, яка вимагала глибокого аналізу і розуміння, як внутрішнього, так і зовнішнього характеру цього образу. Це складна постать зі значним зерном образу, яке розкриває глибокі філософські роздуми. В інсценізації немає детального опису його зовнішності, проте з аналізу тексту і мотивації персонажу можна зробити висновок, що він відзначається своєю дивакуватістю. Палеарі відтворює дослідника смерті – це і демонструє його ексцентричність та відмінність від звичайних людей. Його образ відображає, як провідного персонажа, який досліджує духовні аспекти життя.

Персонаж Палеарі відзначається своєю пристрасною до духовних сеансів та розмислів над смертю, використовуючи спіритичні методи для спроб розгадати та зрозуміти найбільше загадкове явище у житті людини - смерть. Це робить персонажа філософським та загадковим, який намагається проникнути у таємниці людської існування.

Образ, який був втілений у виставі, передбачає виразну зовнішність та одяг, що символізує складний характер персонажа. Спідниця, яка візуально виділяє героя з решти персонажів, а також штани та масивне взуття. Цей одяг відображає бажання відокремитися від суспільства та висловити свою індивідуальність.



*(фото Віталій Несміх)*

З першим показом на публіці образ базувався на білій сорочці, яка, на жаль, не передавала всю виразність та складність образу Палеарі. Біла сорочка не надавала того рішення, вона передавала більш традиційний і стриманий вигляд та асоціювалася з класичністю і нейтральністю.

Тому вибір зеленої сорочки дозволив виразніше передати характер Палеарі, а також краще відобразити його індивідуальність. Зміна образу на яскравіший виявилася одним із елементів для передачі суті персонажа Палеарі та підсилення символізму у виставі. Зелена сорочка символізувала природну сполученість героя з навколишнім світом та зацікавленості у дослідженні життя. Чорна безрукавка, з іншого боку, підкреслювала загадковість у дослідженні смерті та духовних аспектів життя. Образ відповідав бажаному сприйняттю глядачами і дозволив актору більш яскраво та наочно відобразити усі внутрішні деталі та характерні риси перед публікою.

Внутрішня характерність Палеарі полягала в його інтелекті, спрямованості на філософське мислення і пошук істини. Він представляє собою постать, яка сумнівається у змісті життя та ролі людини у світі. Він відзначає відсутність сенсу в рутинних щоденних діях і надає перевагу дослідженню життя поза межами загальноприйнятих стереотипів. Його

розуміння смерті та ролі смерті в житті людини є центральним моментом його внутрішньої характеристики. Палеарі є індивідуалістом і несе в собі елементи бунтарства. Він може бути зануреним у свої роздуми, але також воліє ділитися своїми філософськими переконаннями з іншими персонажами.

Загальний образ Палеарі полягає в аналізі проблеми життя та смерті з філософської точки зору. Він є символом людини, яка прагне знайти сенс у світі, де існує багато невідомих. Цей образ відображає вічні питання про існування, власну роль у суспільстві та місце людини в цьому світі. У коментарях до третьої сцени, М. Береза визначає провідну нитку як ключовий елемент епізоду, який веде актора до розуміння суті та досягнення істини. Вказівки режисера стосуються не тільки змістовної сторони гри, але й внутрішньої мотивації та азарту (див. Додаток 4, реп. 18 квітня, 2023р.)

Підсумовуючи вище сказане, персонаж вимагає глибокого розуміння філософських аспектів і інтелектуального погляду на життя. На сцені вимагає великих зусиль для точності та емоційної насиченості образу.

### 3.5 Мотивація персонажа

У ролі Палеарі мотивація базується на надзвичайно важливому для персонажа завданні – розкритті сенсу життя та смерті. Він постійно прагне розуміти, чому люди існують на цьому світі, яка призначеність смерті, і як вона впливає на життя. Ця надзвичайна цікавість переслідує Палеарі протягом всього епізоду і створює динамічну основу мотивації протягом всієї вистави. Персонаж у фіналі третього епізоду використовує спіритичні сеанси, щоб спробувати відкрити двері до іншого світу і з'ясувати, чи існує щось після смерті. Ця спроба надати життю глибший сенс створює постійну напругу та внутрішній конфлікт. (див. Додаток 6, третій епізод).

У головному тексті вбачається виразна внутрішня діалектика персонажа, що вимагає від актора вміння передати внутрішній конфлікт і динаміку його мислення. Гра на перетині реальності та метафізики вимагає від

чіткого контролю над виразовими можливостями, а також вміння розкрити психологічну глибину персонажа. (див. додаток 6, третій епізод).

Третій епізод показує взаємодію з Меїсом та глибокий вплив на інтелектуальний мотив Палеарі. Кожний його поданий аргумент чи переконання стосовно людського існування, що висловлюються під час їхніх діалогів, вносить свої власні аспекти та точки зору. Це розгортається у формі віддзеркалення на певні переконання, піддаючи їх сумнівам та спонукаючи Палеарі до глибокого інтелектуального аналізу. Такий обмін думок і визначає шлях розвитку персонажа, розширюючи його світогляд за межі стереотипів і розкриваючи нові кордони його розуміння світу.

Також головним завданням було збереження азарту та наполегливості у пошуках істини через весь епізод. Актор повинен утримувати цю "провідну нитку", не втрачаючи її в процесі гри. Режисер акцентує на важливості швидкості, азарту, легкості та посмішки у грі, що надає ігровому процесу динаміку та різноманіття. (див. Додаток 4, реп. 18 квітня, 2023р.)

Це робить характер Палеарі глибоким та захоплюючим для глядача та допомагає створити враження динамічної особистості, яка завжди на шляху пошуку істини. Не менш важливим аспектом впливу героя на глядача є викликати інтерес до свого власного існування та духовного розвитку та переосмислення природи життя та смерті, власну віру та відношення до них. Це змушує глядача виходити за межі звичайних рефлексій і розмірковувати про щось більше, ніж повсякденні аспекти життя. Таким чином, образ Палеарі та його внутрішня мотивація спонукають до рефлексії над призначенням життя та смерті.

Тримати цю мотивацію протягом всього епізоду стає головним завданням і вимагає зміни настрою, мови тіла та голосу, що відображатиме внутрішню боротьбу персонажа із своїм світосприйняттям. Акторська майстерність полягає в здатності перетворити цей внутрішній конфлікт у виразний та переконливий образ для глядачів.

### 3.6 Робота з партнером

Під час роботи над роллю Палеарі найбільша взаємодія було з Іваном Чанковим у третьому епізоді. Акторами розвивалися більш глибокі і розуміючі персонажі та їх міжособистісні відносини. Ця взаємодія допомагала краще розкрити характери та мотивації персонажів. Кожна дрібниця додавала тексту та сцені більше глибини та автентичності. Один із ключових аспектів цієї взаємодії полягав у здатності дослуховуватися один до одного, відкрито вислуховувати іншого актора та сприймати його ідеї.



*(фрагмент вистави, третій епізод, фото Віталій Несміх)*

Проте, існувала певна вимога до реакції актора І.Чанкова на певні слова та дії. Моментами здавалося, що реакції були вже завченими, і це надавало сцені недостатньої природності. Під час репетицій актори допомагали один одному знаходити кращі рішення для мізансцен, покращувати взаємодію на сцені та створювати більш переконливі образи для глядачів. Спільна робота сприяла покращенню як окремих ролей, так і загальної якості вистави.

Також робота з Д. Фединою, яка була дублеркою в третьому епізоді виявилася дуже продуктивною та корисною для створення образу Палеарі. Д. Федина на репетиціях допомагала краще розібратися у ролі пропонуючи свої ідеї та варіанти. Її присутність на репетиціях сприяла покращенню взаємодії на сцені та допомагала знайти найкращі рішення для виконання ролі Палеарі. Д. Федина допомагала вдосконалити виступ, а також коментувала власний погляд на сцені та діалоги. Її професійний підхід та взаємодія були надзвичайно корисними для підготовки до вистави.

Партнерство в акторській роботі є надзвичайно важливим і впливає на результат вистави та виконання власної ролі. Взаємодія між акторами колегами може значно покращити якість вистави та передачу характерів персонажів, або, навпаки, може зіпсувати загальний враження від виступу. Важливо, що вдалося відчувати спільну роботу, а це сприяло створенню відмінних міжособистісних відносин та взаємному довірі.



*(фрагмент вистави, третій епізод, фото Віталій Несміх)*

Кожний вивчав і розумів роль свого партнера, його характеристики, мотивацію та внутрішні конфлікти. Це допомагало краще взаємодіяти на сцені та відповідати на реакції партнера. Наступні репетиції вистави відкривали нові можливості для вдосконалення виступу та урізноманітнення взаємодії між персонажами. Режисер М. Береза підкреслив необхідність розвивати глибокі та розуміючі персонажі, спираючись на взаємодію з партнером. Кожна дрібниця та ідея партнера додає більше глибини та автентичності сцені, сприяючи створенню переконливих образів (див. Додаток 6, третій епізод)

Одними із важливих елементів взаємодії між партнером стала гра з лампадкою і ефектом несподіваності, який виникнув в ході вистави. В даному контексті вимагала від акторів взаємо реагування на провокуючі ситуації, підсилення напруги та динаміки вистави (див. Додаток 4, реп. 10 квітня, 2023р.).

Акцентується на використанні провокаційних реплік для підвищення напруги та емоційного насичення вистави, що сприяє несподіваності та зацікавленню глядача. Також вказується на важливість використання більш вільних реплік для адаптації гри до реакцій партнера та експериментування, що сприяє природньому розвитку сцени. Баланс між напруженістю та комедійним ефектом визначається як важливий для передачі емоцій та утримання інтересу глядачів. В цілому, робота із партнером відображає важливі аспекти акторської майстерності та взаємодії, які впливають на якість вистави та враження глядачів.

## ВИСНОВОКИ

Л. Піранделло залишив визначний слід у світовій культурі, а його творчість активно вивчається театрознавцями та ставилася в українському театрі. Його театралізовані твори, серед яких визначна п'єса «Шість персонажів у пошуку автора», виявляють глибокий і філософський підхід до розкриття природи людського існування та театрального мистецтва. Постанови п'єс Піранделло в Україні стали своєрідним культурним явищем, розширюючи горизонти українського театру та надаючи йому новітній характер. Творчість Піранделло має глибокий філософський зміст і віддзеркалення складнощів людської душі.

Процес роботи над роллю за творами Піранделло вимагає від акторів глибокого осмислення і відкриття внутрішніх пластів персонажа. Занурення у психологію героя, розкриття його суперечливостей і внутрішнього конфлікту дозволяють створити неповторні образи, які змушують глядача задуматися і відчувати глибокий емоційний зв'язок.

Під час наукової роботи проведено глибокий аналіз та тонке розуміння характеру Палеарів, як провідного персонажа, що втілено не лише зовнішньою ексцентричністю, але й філософським змістом його дій і мотивації. Портрет Палеарі є філософськи насичений і його дивакуватість служить не лише засобом вираження ексцентричності, але й символізує його пошук істини у світі таємниць. Образ глибокий і захоплюючий для глядача і викликає інтерес до власного існування та духовного розвитку, стимулюючи рефлексії над призначенням життя та смерті.

Робота актора над роллю Палеарі виявляється ефективною, забезпечуючи не лише вдале втілення персонажа, але і високу якість взаємодії з партнерами, що сприяє створенню переконливого та запам'ятовувального виступу.

Внесок Л. Піранделло в український театр полягає в розширенні художніх кордонів, поглибленні акторської майстерності та внесенні

філософської глибини в театральний простір. Його вплив відзначається у високому рівні театральних постановок та висвітленні актуальних питань людського існування, що робить його спадщину актуальною і вдячно відзначеною в українському театральному середовищі.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕЛІЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Блаженної пам'яті Маттіа Паскаль :роман ; п'єси /Луїджі Піранделло ; передмова О. Пахльовської. Харків : Фоліо, 2008. – С 27
2. Володимир Чайковський. Видавництво Старого Лева. URL: <https://starylev.com.ua/old-lion/author/volodimir-caikovskii> (дата звернення: 30.11.2023).
3. Єжи Гротовський Театр. Ритуал. Перформер. Львів : Літопис, 2008. 185 с. – 84
4. Піранделло Л. Блаженної пам'яті Маттіа Паскаль: Роман. Київ, 1991. 505 с.
5. Піранделло Луїджі // Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник : у 2 т. / за ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2006. – Т. 2 : Л – Я. – С. 339.
6. Піранделло, Луїджі, 1867–1936.
7. Піранделло, Луїджі. П'єси. Оповідання. / Пер. з італ. Мар'яни Прокопович, - Львів: ВНТЛ-Класика, 2006. – 335 с.
8. Прокопович Мар'яна Іванівна / В. В. Габор // Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / Редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. – К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2023.
9. Прокопович Мар'яна Іванівна. [www.wikidata.uk-ua.nina.az](http://www.wikidata.uk-ua.nina.az). URL: [https://www.wikidata.uk-ua.nina.az/Мар'яна\\_Прокопович.html](https://www.wikidata.uk-ua.nina.az/Мар'яна_Прокопович.html) (дата звернення: 30.11.2023).
10. Т. М. Особливості реалізації культурно-історичного аспекту на матеріалі перекладів драматичних творів Л. Піранделло українською мовою [Текст] / Т. М. Поклад // Закарпатські філологічні студії. – Ужгород : Видавничий дім «Гельветика», 2018. – Т. 2. № Вип. 5. – С. 77–78
11. У саме серце. Головна. URL: <http://newtheatre.kiev.ua/ua/istoriya/u-same-serce> (дата звернення: 05.12.2023).

12. Luigi P. Amori senza amore: Tutti i racconti esclusi dalle «Novelle per un anno». Milano : Mondadori, 1995. 399 p. – C. 4
13. Luigi Pirandello, biografia. Biografieonline. URL: <https://biografieonline.it/biografia-pirandello> (date of access: 30.11.2023).
14. PIRANDELLO, Luigi – Treccani – Treccani. Treccani. URL: [https://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-pirandello\\_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-pirandello_(Enciclopedia-Italiana)/) (date of access: 22.11.2023).
15. PirandelloWeb. PirandelloWeb. URL: <https://www.pirandelloweb.com/> (date of access: 27.11.2023).
16. Studia-linguistica – ISSN 2411-1562. URL: <http://studies-linguistica.knu.ua/wp-content/uploads/2018/11/2012-6-2-107-111-Лазер-Т.В..pdf>
17. Vita segreta di Luigi Pirandello. URL: <https://www.italialibri.net/contributi/0311-1.html> (date of access: 30.11.2023).
18. Wikiwand – Луїджі Піранделло. Wikiwand. URL: [https://www.wikiwand.com/uk/Луїджі\\_Піранделло](https://www.wikiwand.com/uk/Луїджі_Піранделло) (дата звернення: 30.11.2023).
19. Єжи Гротовський Театр. Ритуал. Перформер. Львів : Літопис, 2008. 185 с. – 84

## ДОДАТОК 1

Інтерв'ю з акторкою Софією Лешишак

*1. Софіє, як ви готувалися до своєї ролі Пасербиці у виставі «Шість персонажів у пошуках автора»?*

Пам'ятаю, що головним референсом до моєї ролі був фільм з Ванессою Параді «Біле весілля». Це про стосунки школярки з вчителем. Дуже сильно збігалася там для мене історія і принципи характеру головної героїні. Це те, що я брала собі у свою роль.

*2. Які аспекти характеру вам були цікаві чи викликали труднощі?*

Цікавий характер. Бунтівний. Це те, що мені було цікаво, що вона має свою думку на все і так далі. Труднощі виникали, наприклад, в тому, що потрібно було втілити багато сексуальної енергії, оскільки вона працювала в борделі, і це було мені трошки складно.

*3. Як сама вистава «Шість персонажів у пошуках автора» вплинула на ваш професійний розвиток, як акторки?*

Цю виставу ми грали в театрі Лесі Українки, у якому я зараз працюю. На дипломну роботу приходили працівники театру і мали змогу оцінити, по-перше, наші акторські здібності. Ця роль мене дуже сильно розкрила, бо вона різнопланова, драматична і має елементи комічності. Вона по діапазону достатньо широка, тому вважаю, що вона дала мені багато. З цією виставою з'явилася більша впевненість в собі, і я пододала свої комплекси.

## ДОДАТОК 2

Інтерв'ю з художницею – Іриною Задніпряною, театр Воскресіння

*1. Ірино, як ви визначилися з основною концепцією декорацій і костюмів для вистави «Балаган чесності»?*

Досить легко і швидко. Це специфіка роботи з Ігорем Задніпряним. Він дуже чітко ставить задачі та знає, чого хоче. Він мені сказав, що ми робимо італійський народний майданний театр - комедію дель арте, але без притаманних цьому жанру масок. Тому перше, що мені було потрібно - це класична червона завіса на дерев'яній рамі та костюми, які будуть підкреслювати характер героя і допомагати актору в його умовному існуванні на сцені. Так як я не могла використовувати маски, вирішила робити дуже гіпербалізовані костюми, які будуть підкреслювати умовність існування персонажів на сцені.

*2. Які елементи або впливи вам допомогли створити атмосферу італійської комедії?*

Комедія дель арте.

*3. Як символіка кольорів відіграє роль у вираженні основних ідей?*

Я використовувала лише 3 кольори: червоний, чорний і білий. Червоне – то любов, а чорне – то журба. Все просто)). Мені завжди важлива графічність картинки на сцені.

*5. Чи були виклики при адаптації цього стилю до українського театрального контексту?*

Думаю, це питання до режисера. Я працювала із викликами, які мені ставив режисер.

*6. Як ваша співпраця з режисером Ігорем Задніпряним вплинула на кінцевий результат вистави?*

Мені складно відповісти на це питання. Адже, правильно Ви зауважили в питанні, що це співпраця. Багато часу було проведено у розборі п'єси з режисером на початку роботи. Потім Ігор Задніпряний затвердив основну ідею і дещо корегував під час постановочного процесу. В реалізації, формі вираження я мала повну свободу дій.

*7. Які ваші особисті враження від роботи над виставою?*

Я можу розділити це питання на три частини. Це робота з колективом театру, з матеріалом та з режисером.

Про театр «Воскресіння»:

Це був дуже приємний та цікавий досвід. Над виставою з однаковим ентузіазмом працювали всі працівники театру. Ми з режисером були запрошені в театр «Воскресіння» конкретно на цю постановку, але дуже швидко стали частиною цього дружнього колективу. Всі актори були дуже активні, пропонували купу ідей для реквізиту, деталей костюму, які допоможуть їм у роботі з персонажем, гриму.

Про Піранделло:

Я дещо побоювалась працювати над Піранделло. Адже це дуже складний автор. Проте всі мої страхи розвіялись після початку роботи з режисером. Комедія дель арте – це подарунок для художника. Нескінченне поле для фантазії.

Робота з режисером:

Ігор Задніпряний має прекрасну властивість одночасно дуже чітко ставити задачу і при цьому давати повну свободу у рамках цієї задачі. Він абсолютно відкритий до будь-яких пропозицій. Це був дуже цікавий і абсолютно творчий досвід.

### ДОДАТОК 3

Інтерв'ю з режисером Олексієм Кравчуком

*Як відбулося ваше перше знайомство з творчістю Луїджі Піранделло, і що саме в його творчості вас зацікавило?*

Найперше, я колись дуже давно бачив фрагменти репетицій такого російського режисера. Це було у 80-х роках минулого століття, Анатолія Васильєва, імпрровізація на тему Піранделло. Мене зацікавила така тема, як імпрровізація на задану тему у театрі. А тексти Піранделло дуже сильно піддаються цьому. Потім, після цього, я перечитував дуже багато. Власне, «Шість персонажів» і сама структура текстова вона піддається дуже добре структурним імпрровізаціям, що дуже рідко буває в театрі, і для актора – це дуже хороша школа. Насправді, коли не просто йде імпрровізація, а власне структурна імпрровізація.

*Яка була перша постановка за драматургією Піранделло?*

«Це був 2008 рік, Луганський український театр. У 2008 році ми тоді, сценографія була Олексія Хорошко, львівський художник, головний художник театру Лесі Українки у Львові. От і ми зробили перше таке прочитання разом з ним, це власне у місті Луганськ, українському театрі. Це була повноцінна постановка, і вона мала свій успіх, бо, скажімо, на той час у Луганську, український театр, це в основному, я це так називаю, це такий, знаєте, український Китай. Коли якби певна стилістика, як штамп звучить, а тут якість речі пробувати, і актори були на той час дуже цікаві і хороші.

*Яка була концепція постановки?*

«Ви знаєте, в основному, якщо брати Піранделло, я сказав би, це не концептуальні тексти. Я би їх так не називав, а це тексти для роздумування і для того, щоб задавати собі питання: що первинно в театрі чи творчості, чи процесі, чи результаті? Я би так сказав, бо це філософія Піранделлівських текстів і це дуже важливо в театрі. Мені здається, і на сьогоднішній день, коли ми дуже часто прагнемо, поспішаємо нашу роботу, вкладаємо поспішаючи до результату. А насправді ми дуже часто пропускаємо процес, а процес є

найважливішим. Особливо, коли у тонких структурах, які стосуються імпровізації

*Скільки ця вистава прожила на сцені театру?*

«Вона прожила років два, три. Тому що її дуже важко готувати, простіше готувати вистави, які пов'язані з якимись такими постановчими речами, а це була імпровізаційна річ. Вона не є постановча. Тому ми навіть сценографію робили більше не сценографію, а тло, на якому актори могли імпровізувати. Три сезони вона протрималася.

*Чому обрали драматургію Луїджі Піранделло «Шість персонажів у пошуках автора» для захисту диплому студентів? Чи повпливав на вибір попередній досвід?*

Безумовно, повпливало, тому що є певні речі, які випрацьовуються у студентів – дуже хороші навички у володінні текстом і в моменті існування на сцені. Це можуть бути тексти давніх греків; вони мають вічну тематику. Це безумно тексти Сковороди і на той час – тексти Піранделло, це імпровізація. А той курс, бо кожний курс різний по своєму характеру, по своїх, скажімо, таких навичок у студентів. Це був дуже сильний курс, от тому що, Богу дякувати, вони всі стали, як митці, як люди, кожний у своїй сфері. У них були дуже цікаві і дуже круті імпровізації, дуже хороші.

*Скажіть, яким чином ви розвивали та втілювали персонажів у виставі?*

Ми обрали тексти зі студентами і читали їх, от і всі пробували все. Безумовно, моя позиція була в такий спосіб, щоб там, де виходить, щоб більш слабкий студент чіплявся за більш сильного студента. Це був 4 курс, і таку методологію я використовував, і було дуже цікаво, коли через це покоління відкривалося вміння імпровізувати і уміння усвідомлювати, що такий театр може бути. Він же недаремно починає Піранделло з того, що йде репетиція у якомусь провінційному театрі, де ставлять якусь п'єсу, яка нікому не потрібна. Всі запізнюються, і тут з'являються якісь не народжені персонажі, які не народились. Це унікально створення практично міфу, це коли молодий актор

заходить вперше в театр, у нього завжди перед ним, або за ним стоять ті персонажі, ті тексти, які він має втілити. Це ніби містична річ, але вона дуже правдива. Це готовність до незнаного.

*Чи були труднощі та виклики, з якими студенти можливо стикалися під час роботи над виставою? Чи все таки подолали цей матеріал?*

Вони подолали, вони молодці! Тому що в основному всі труднощі тільки у нас в голові, це наші стереотипи, сприйняття. От, а коли людина рухається свідомо у цей намір, вона відкриває нові горизонти, нові речі. Це процес цікавіший, тому я і кажу, що процес важливіший.

*Як творчість Луїджі Піранделло вплинула на ваш підхід до режисерської діяльності?*

Для мене Піранделло подарував відчуття усвідомленої свободи акторської і режисерської, це найважливіше. Усвідомленої, не скажімо так, не концептуальної, а власної, відкритої для усвідомлення дуже багатьох питань, на які можливо немає відповіді. Самих питань, інколи є таким імпульсом до подорожей незнаних, а творчість це завжди незнана річ

*Як сьогодні ви відноситеся до драматургії Піранделло? Чи взяли б ви за якусь режисерську роботу.*

Мені подобається Піранделло і можливо я би взявся, але має пройти ще час. Мені здається, зараз театр в пошуках своєї ідентифікації на сьогоднішній день, тому що йде війна. Театр, який існував, зараз шукає своє місце. Це дуже важливий момент, тобто ми всі зараз не знаємо, який має бути театр, але всі задаємо собі це питання ті, хто займається цим театром.

## ДОДАТОК 4

Нотатник із репетицій. 21 березня 2023 р. Репетиція. Читка пєси третьої сцени. Коментування режисера

Микола Береза:

«...якби завжди відкривали інформацію, ніби ту, яку ти знаєш, але це дуже кльово в Платона, ця концепція.. ПРИГАДУВАННЯ. Що ми, ніби, насправді знаємо і просто є можливість людині пригадувати. Це, якби сказати, там момент такого трохи божественного, неосяжного, непояснювального, але ця можливість є в людини. Для себе інформацію ніби пригадувати і ось тут дуже круто, бо фактично ці речі для себе і для інших тут присутніх ВІДКРИВАТИ. І часом самому дивуватися з цього. Тобто мати РЕАКЦІЮ на це. Тобто, не те що вона розкладає вже ніби відому інформацію, а вона ніби... майже за ново перед собою цю мозаїку, цю картину складає. Якщо такий розклад. Що ви хочете сказати *«Що, ушкодивши тіло, ви ослаблюєте душу, що небуття тіла призводить до небуття душі»... але ми можемо собі уявити «..щось протилежне; непросто уявити, побачити душу, яка осяває...»* Це такі вони, з одного боку, філософські, але насправді це такі ігрові, дуже філософські вигадування. Коли це, ніби, ВІДКРИВАЄШІ із цих речей, дивуєшся, захоплюєшся, кайфуєш від того, як інші на це реагують. Тобто в цьому є певний смак, такий... Ти ж не знаєш, куди ця бесіда може завести; в результаті закінчується Римом, а перед тим є момент, коли там *«Мій зять зараз у Неаполі, але тільки він приїде... Цей червоний ліхтарик запалимо, я запрошу вас на один із наших... Можливо, ви, але добре, я більше нічого не буду говорити.»* ну і тема міняється.

Читання Єгора: *«Перепрошую, сеньйоре Палеарі. Геній виходить на прогулянку, випадково падає, вдаряється головою і стає ідіотом. А де поділася душа?»*

Микола Береза: Тут важливо, ніби здавалося, що вона зараз перед тобою таку, знову ж таки, початкову штуку розклала про *«людину, яка вбиває, краде,*

*бреше, але водночас може написати 'Божественну комедію' і віддати себе у жертву, як матері.» Тут можна підкласти, як всі люди, які зараз військові – хлопці, дівчата, які захищають ціною свого життя нас. Жертвують собою.. «І ця істота так просто – гах! – і все перетворюється у ніщо...?» Це теж, до речі, те, що ми маємо такий... для чого люди? Всі могли би жити істотами, задовільняти свої потреби – насолода, задоволення. Просто живеш і ніяких почуттів обов'язку, якихось альтруїстичних... Він це все розклав, тоді в цьому з'являється ПРОВОКАЦІЯ.*

*Цитує «Перепрошую, сеньйоре Палеарі. Геній виходить на прогулянку, випадково падає, вдаряється головою і стає ідіотом. А де поділася душа? - Це має бути дуже ВІДКРИТО. В цьому мусить бути гра, посил. Навіть у такому маленькому шматочку. Ви цю історію складаєте особливо таку.. ви мусите складати, беручи усіх до уваги «Де поділася душа?» Ну, звісно, ми з вами, та і ви – люди, які у театр ходять, вони взагалі геніальні усі, але тим не менше «я вдаряюся, падаю, стаю ідіотом. І що? Де поділася душа?» Там можна дозволяти цю штуку, коли це тебе настільки нагрібає, зачіпає, що ти вже... тебе це настільки розкручує, що капець. Просто починаєш... ти вже не вмещаєшся... ..по тексту «...мені начхати на цю оболонку. Я ношу її, вона тисне на мене і часами я відчуваю..» що мене стільки, а вона мене обмежує. Це нормально. «Якщо взагалі виявиться, що протягавши її п'ять, десять, двадцять років і я не матиму за це винагороди» Тут навіть не те, щоб винагороди у сенсі чогось матеріального, а що це не буде мати якогось свого, ніби продовження десь там в інших світах «...то я..» Тут знову, таки, напевно, варто казати, що не настільки фаталістично, а типу «я готова сьогодні скинути її...до чого тут інстинкт самозбереження» От в мене таке відчуття, воно дуже тотальне, часами я відчуваю, що мене дійсно це ковбасить. Особливо там «..я зберігаю себе, тільки тому, зауважте, все не може скінчитись о так».*

Повертаючись до смерть-життя, поки кожний для себе чесно, відверто, неважливо у старому чи молодому віці, не подивиться туди – ну, якби і чесно подивиться. Не просто так, що я не хочу про це думати, буде воно і буде. Ти

для себе повинен цей концепт свідомо прийняти. Не просто концепт, а факт. Все. Тут не фаталізм, не якась приреченість, що всі ми помremo. Ні, як тільки це усвідомлення приходить, ти зразу починаєш якось трішки, а в ідеалі значно по-іншому життя переосмислювати. Для нас, звісно, це не треба пояснювати, бо скільки людей у наших реаліях загинули, домівку втратили. І коли це життя в одному моменті. Так ми зараз в нашому житті зайшли в те, що це вже такі реалії, у яких ми живемо і звикли. А я собі пригадую ще з минулої весни, і це просто було щось, що на голову не налазить, і воно вже тоді міняло сприйняття, відчуття реальності. Ця смерть, загроза смерті, реальність смерті, яка є. Так воно було пов'язано із страхом, панікою, але тим не менше воно все одно дуже одразу реальність звучить, міняє. А коли свідомо прокидаєшся кожний день і кажеш собі: ще на один день я ближче, я це розумію. Не заганняючись у фаталізм, не приреченість, а, скоріше, у провокацію, ок, значить, сьогодні я маю зробити щось таке, щось таке... із розумінням, що завтра мене вже може не бути. Все. Це більше про любов до життя!

3 квітня 2023 р. Репетиція першої сцени. Коментування режисера

Микола Береза: Тому, типу, під кінець ви цілком можете зійтися у цю центральну історію. Може в купку якусь, тобто, стали і звідси вже ведете свій ігровий презент. Вау, шквал на глядачів. Може дійсно, якийсь момент підключиться до цього ще музика, щоб воно набуло такого якогось дуже неочікуваного рішення. Попробуйте зараз по структурі зробити дійсно ось цей формат на противагу. Перший шматок, перша фраза у нас була більш така природніша в емоціях, але більше адекватніша, і ви можете стояти, ходити в просторі, і вам взагалі не треба в цю точку заявлятися, так? *«Мене вирвали зі сну»*. Достатньо весь час бути у просторі, і далі вже достатньо це зупинити, відреагувати на це. А тут ви починаєте з якогось там хаусу, статичного, рухового, потім переходите в те, що прозвучало раз, два, переходите в те, що у вас з'являється бажання кожному вийти сюди, зазвучати в простір. А потім, коли ви вже за другим разом виходите сюди, то ви вже тут і залишаєтеся і

продовжуєте. Це вже безперервно йде ваш монолог, і це вже буде така катавасія. Розумієте? І звуково це теж потрібно, поки ви хаотично. Це 1, 2, 3 прозвучали по черзі, коли виходите сюди звучати, то вже відповідно, кожний наступний вас без паузи підхоплює.

10 квітня 2023р. Репетиція. Читка третьої сцени. Коментування режисера

Микола Береза: Коли тобі потрібно, ти можеш апелювати до присутніх тут, але разом з тим ти можеш і його спокійно робити об'єктом своєї гри, включати на щось провокувати, якимись дрібничками чи чимось конкретним. Це весь час от така штука. Там, наприклад, от цей. Далі конкретно проситься: *«А ви спробуйте...»* і це вже може з'являтися ця лампадка і ... а може не тут запалювати. Просто десь хочеться вже трошки швидше, щоб перед ось цим: *«Ось бачите цей ліхтар?»* а вже швидше запалила. Тобто зрозуміло, що лампадка наповнена чистою оливою душі. Це трошки про інше, але все рівно десь або в цьому місці або трошечки пізніше можна вже собі оцей світильник засвітити... Тут вже атмосфера цього спиритичного сеансу.

Я: А що потім з нею робити? Згасити?

М.Б: Можна і загасити. *«лампадка...свічка..(дмух) досить я вам більше нічого не скажу..»* нібито і кінець історії, а насправді а ще хвостик виходить *«Чому ви живете в Римі?»*

Філіні вам треба дивитися обов'язково для цього. Старайтеся дивитися, бо там є, кажу, багато персонажів... «Рим» треба подивитися і «Корабель пливе». Там є ось дуже характерні персонажі, у яких багато чого можна взяти. Мені здається, відносно Риму... можна спокійно робити підклад Львова. Чому ви живете і він, ви, чому ви всі живете у Львові? Подобається? Але ж Львів – це туристичне місто... Але тут найголовніше все рівно, найбільше речей, які будуть для тебе працювати, будуть з'являтися, коли будеш більше з текстом працювати.

18 квітня 2023р. Репетиція. Читка третьої сцени. Коментування режисера

Микола Береза: там вистачає з півоберту, щоб завестися і почати якоюсь темою горіти, інших цим заряджати, провокувати, і разом з тим ці штуки міняти. Тоді воно дуже сильно вляжеться, бо такі люди вони можуть зупиняти сонце. Коли раптом ця гра з цією лампадкою, якщо докрутити до такого... і цю гру запускати і дійсно людина, яка своєю якоюсь якістю раптом хоп... о це вже... я більше нічого не скажу. І цю тему так само в кінці... все. «Трохи вина». Ви не бійтеся, бо коли ви у тексті вільніші... ви будете підхоплювати. Тут треба зараз поспробувати розганяти репліки на зустріч, які будуть більше провокувати партнера. Воно вибудовується навіть чисто механічно. Я розумію, що воно може трохи викликати такий момент, що це може бути сильним ілюструванням, але коли це робити, як забавку, яку ти свідомо запускаєш і свідомо можеш зняти, запускати у сміх, розкрутити і раптом зняти

18 квітня 2023р. Репетиція третьої сцени. Коментування режисера

Микола Береза: «...матерія існує, я не заперечую, все матеріальне...», щоб у тебе був оцей азарт, коли ось тут ти задала цю умову, вийшла констатувала, що тут відбулося і це якби такий підсумок. «О так зненацька гах і все». Нехай для тебе оце впринципі може бути наскрізним через весь шматок, що ти якби хочеш докопатися до істини. І тебе це очевидно веде в різні і туди, і туди, і старі..але всеодно це присвячено бажанню докопатися «це і є провідна нитка, яка нас веде», коли ти це називаєш це і є фактично майже виходить, що це зерно твоє. Що тобі весь час іде про оцю як не загубити цю провідну нитку, яка може нас довести до суті. Може це не буде, як фініш, але все одно. Принаймні сенс того, щоб рухатися по цій нитці, яка тебе може до якоїсь істини, розуміння вести. Це дуже важливо. Ось цей азарті разом з тим не забувай, що це може бути посмішка в цьому. В цьому азарті в цих рішеннях і коли ти приймаєш «фортепіано..» окей. ще інше «візьмемо фортепіано».. не чекай якщо він... тут важливо тримати ось цю швидкість і зараз там був якийсь конкретний момент...якщо я згадаю... Є пропозиція для тебе поспробувати наступний раз візьми з собою чупа чупса. Я маю на увагу, що би виходила така, умовно кажучи Сократ, філософ, але надиво з чупа чупсом. Попробуй. Не знаю

чи воно спрацює. Це деталька, яка може існувати і трохи давати дивакуватості. Просто хочеться на початку воно було в тебе все ніби не зле складалося, але бракувало швидкості і твоєї нитки і мотивації і відповідно ігрового такого підкладу. Воно скоріше було...от перший шматок вийшов непогано, але лекція. Логічно, така викладачка, а друге воно навпаки тебе трішки роз'єднала, але воно пішло вже виключно для тебе ...дуже емоційно...драматично, а хочеться щоб там було більше азартне, посмішки, легкості і разом з тим і швидкість.

#### ДОДАТОК 5

У процесі проведення інтерв'ю з режисером Дмитром Захоженко, що відбувалося у віртуальному просторі соціальної мережі "Facebook", виникла ситуація, коли респондент недостатньо розгорнуто відповів на поставлені запитання, зокрема щодо постановок п'єси Луїджі Піранделло в Україні у XXI столітті. Режисер лаконічно висловив свої думки, щодо вибору драматургів Піранделло для вистави «В саме серце» 2015р. Коментар було використано у написанні вище вказаного розділу.

«...Я боюсь, що зараз вже і не згадаю відповіді на ваші питання. Дуже давно то було...»

«Переглянув питання. Та Бог його знає, чому в той момент мене цікавив саме піранделло. Мені його порекомендував Олександр Крижанівський (худрук театру на Печерську і власне це і стало моєю першою постановкою. Він нещодавно раптово помер) Зараз можу сказати, що Піранделло мене мало цікавить. Хоча, донедавна мене і Мольєр не дуже цікавив, а потім взявся за цей матеріал. Точно можу сказати, що зараз би я робив все геть інакше.»

## ДОДАТОК 6

Луїджі Піранделло

(Інсценізація Дмитра Богомазова)

### Краплина вина

#### Перший епізод

**Голос:** Пікароне... Пікароне...

**Пікароне:** Ні. Ні. Нині не час грати вистави. Навіть задля втіхи.

*(з'являються с-р Палеарі і с-р Меїс)*

**Пікароне:** Ні. Ні. Нині не час грати вистави. Навіть задля втіхи. Що стосується театру, так само, як і всього іншого, я можу повторити мій улюблений вислів: «Будь проклятий, Копернику!»

**Палеарі:** Ой-ой-ой! При чому тут Коперник?!

**Пікароне:** А при тому, що коли Земля не оберталася...

**Меїс і Палеарі (разом):** Овва! Вона споконвіку оберталася! Вона споконвіку оберталася!

**Пікароне:** Неправда. Люди цього не знали, отож для них Земля була непорушна. Та для багатьох і зараз вона не обертається. Недавно я сказав про це одному селянинові, так знаєте, що він мені відповів? Це, мовляв, дуже зручне виправдання для пияків. Зрештою навіть ви, перепрошую, не маєте право сумніватися в тому, що Ісус Навін зупинив Сонце. Та обличмо цю тему. Я хочу лише сказати, що, коли Земля не оберталася, людина в грецькій чи то в римській одежі мала величний вигляд, почувалася впевнено і тішилася власною гідністю. Тим то їй удавалися докладні розповіді, сповнені зайвих подробиць.

**Палеарі:** Так, але ж безперечно й інше: люди ніколи не писали грубших книжок, ніколи не заходили в нікчемніші подробиці, як відтоді, коли, за вашими словами, Земля почала обертатися.

**Пікароне:** Ну гаразд! *“Синьйор граф прокидався рано, точно о пів на дев'яту... Синьйора графиня одягла лілову сукню з розкішною мережкою біля шиї... Терезина пухла з голоду... Лукреція знемагала від кохання...”* О боже мій милий! Та на біса мені все це? Хіба ми всі не перебуваємо на невидимій дзизі, обпаленій промінням сонця, на скаженій піщинці, яка крутиться, а навіщо, й сама не знає, крутиться без жодної мети, ніби їй просто подобається крутитися, та щоб нам було коли трохи тепліше, а коли холодніше? А десь після шістдесятого чи сімдесятого її оберту ми помираємо, до того ж нерідко з відчуттям, що наше життя – низка мізерних і безглузких учинків. Коперник, Коперник, а не хто інший, занастив людство, та ще й без вороття. Тепер ми вже всі помалу позивкали до думки про нашу безмірну нікчемність, про те, що ми з усіма нашими знаннями й відкриттями важимо у Всесвіті менше, ніж ніщо. То яку ж вартість можуть мати розповіді не тільки про наші власні клопоти, а й про загальні лиха? Тепер це історія нікчемних хробаків.

**Голос:** Пікароне... Пікароне...

**Пікароне:** Ви читали про невеличку катастрофу на Антилських островах? Не читали? Горопашна Земля, стомившись від безглузлого кружляння зі сваволі цього польського каноніка, трохи розсердилася та й вивергнула якусь децицю вогню одним із своїх численних рогів. Бозна-чого розлилась ота жовч. Може, через людську глупоту, бо й справді люди стали тепер такі зануди, як ніколи. Отож кілька тисяч хробаків спеклося. І що ж? Житимем, як і жили. Хто про них згадає? Отож починаємо.

## Епізод другий – Повернена труна

**Меїс:** А це що таке?

**Палеарі:** Труна, ваша світлосте.

**Меїс:** Дякую, бачу. Я мав на увазі, чому ти її тут тримаєш?

**Палеарі:** Вона належить кавалерові Пікароне, ваша світлосте.

**Меїс:** Пікароне? Як це? Він же не помер!

**Палеарі:** Ні, ні, ваша світлосте! Хай Бог боронить!

**Меїс:** Пікароне. От сиджу, слухаю, що він говорить і мучуся.

**Палеарі:** Ваша милість, певно, знають, що минулого місяця він, бідолашний почтивець, поховав свою жінку.

**Меїс:** То й що?

**Палеарі:** Він цілу дорогу йшов за гробом, пішки, попри свої поважні роки. Так-так, ласкавий пане. Тоді закликав мене та й каже: «Послухай, Сакраменто. Не мине й місяця, запопадеш і мене». «Та що ласкавий пан кажуть!» – відповідаю я йому. А він: «Помовч», – каже. «Послухай. Оця труна, синку, коштувала мені двадцять з гаком унцій. Бач, яка гарна. Для небіжчиці – свята була душа – мені нічого не шкода, сам розумієш. Але тепер усе вже позаду, каже. Навіщо небіжчиці, царство їй небесне, така гарна труна під землею? Шкода її змарнувати», каже. «Зробімо ось як. Поховаймо гарненько небіжчицю», каже, « у тій цинковій труні, що всередині; а цю ти мені повернеш: знадобиться вона й мені. На днях, як споночіє, я пришлю за нею». Гра скінчилась, каже. (Finita la comedia)

**Меїс:** Бог свідок! Він мені заплатить! Заплатить, еге ж, ніде не подінеться. Побачите, шановне панство. Я маю на нього спосіб. Мені добре відомо, що то за птиця!

**Палеарі:** Пікароне навіть податків не платить!

**Меїс:** А мені заплатить!

**Пікароне:** Чого вам треба? Сідайте.

**Меїс:** (*Синьйору Палеарі*) Сідайте отут. (*Пікароне*) Я прийшов до вашої милості як до законника, щоб засягнути поради.

**Палеарі:** Я там посиджу.

**Пікароне:** Я вже давно не займаюся адвокатською практикою, голубе.

**Меїс:** Знаю, але ласкавий пан добре знається на давніх законах. А мій батько, царство йому небесне, завжди мені казав: «Тримайся давніх звичаїв, синку!» І я знаю, як сумлінно ваша милість ставилася до свого фаху. Тим нинішнім молодим адвокатикам я не довіряю. Мені й гадки нема з кимось судитися, майте на увазі! Я ще не одбіг розуму... Я прийшов сюди лише спитати поради, яку лише ваша милість може мені дати.

**Пікароне:** Кажі, я слухаю.

**Синьйор Меїс:** Ваша милість знає...

**Голос:** Пікароне... Пікароне...

**Пікароне:** Знаю, знаю, усе я знаю! А що ти знаєш! *Знаю, знаєш, знає...* Ближче до діла, голубчику!

**Синьйор Меїс:** Гарзд, пане. Я мав на увазі, що вашій милості відомо – я тримаю шинок на гостинці...

**Пікароне:** Аякже, знаю, *Мисливська радість*: не раз проходив повз нього.

**Меїс:** Авжеж, це в напрямку Каннателло. Значить, ваша милість напевне бачила, що у віконці під навісом у мене завжди висить трохи добра: хліб, фрукти, шинка.

**Пікароне:** Не тільки бачив, а кілька разів навіть чув.

**Меїс:** Чули?

**Пікароне:** Чув, як вони скриплять на зубах від піску, синку. Ти ж сам розумієш – вся ця пилюга з гостинця... Гарзд, переходи до діла.

**Меїс:** Уже переходжу, ласкавий пане. Уявімо собі, що на віконці я вивісив кілька... ковбасок, скажімо. Значить, ваша милість... може це... ох!... що ж це я знову... ото вже звик... Ваша милість, певно, не знає, але цими днями сюди налетіла сила-силенна перепілок. Отож гостинцем без упину проходять мисливці з собаками. Так-так, уже переходжу до діла. Отож пробігає собака, пане кавалере, стрибає й хапає мені з вікна в'язку ковбасок.

**Пікароне:** Собака?

**Меїс:** Так, ласкавий пане. Я кидаюся за ним, а зі мною ці два бідолахи, які зазирали до шинку, щоб купити собі щось до хліба, перед тим як іти в поле, до роботи. Правду я кажу? Біжимо ми усі троє

за собакою; але наздогнати його нам не вдається. Зрештою, а навіть якби наздогнали, нехай ваша милість скаже, навіщо мені ота надкушена ковбаса, яку він воліє за собою по гостинці... Не варто й підбирати! Але собаку я упізнав і знаю, кому він належить.

**Пікароне:** Хв... хвилинку. То господаря там не було?

**Меїс:** Ні, ласкавий пане! Серед тих мисливців його не було. Видно, собака утік з дому. Розумієте, у тих звірюк нюх, вони відчують лови і їм нестерпно сидіти вдома під замком: то й утікають. Гаразд. Як я вам уже казав, мені відомо, кому належить собака; це знають і ці мої друзі, які були присутні при крадіжці. То ж нехай ваша милість, як знавець законів, скаже мені навпростець, чи повинен господар собаки відшкодувати мені збитки, ось і все!

**Пікароне:** Звичайно, що повинен, синку.

**Меїс:** Ви чули? Пан адвокат кажуть, що господар собаки повинен відшкодувати мені збитки.

**Пікароне:** Аякже, ще й як повинен. Хіба тобі хтось казав, що ні?

**Меїс:** Ні, пане. Ваша милість повинна пробачити мені, що я, бідолашний неук, через свою слабкість так довго ходив околясом, перед тим як сказати, що за ковбаски повинні мені заплатити ви, бо той пес, котрий у мене їх поцупив, то був ваш Турок.

**Пікароне:** Значить, то був Турок?

**Меїс:** Можу вам запрягтися, пане кавалере!

**Пікароне:** І ти прийшов сюди з двома свідками, так?

**Меїс:** Ні, ласкавий пане! Це на той випадок, якби ваша милість не забажала вірити моїм словам.

**Пікароне:** А-а, тому? Та я тобі вірю, голубе. Сідай. Ти такий порядний чоловік. Я тобі вірю і заплачу. Про мене йде поговор, що я не охотник платити, правда?

**Меїс:** Хто таке каже, пане кавалере?

**Пікароне:** Усі кажуть! І ти теж так думаєш, визнай. Двоє... гм... двоє свідків...

**Меїс:** Щоб підтвердили, як для вас, так і для мене!

**Пікароне:** Аякже, ти молодець: як для мене, так і для тебе; добре говориш. Несправедливі податки, любий мій, я платити не хочу; але коли діло справедливе, заплачу охоче; і завжди платив. Турок поцупив твої ковбаски? Скажи, скільки ти хочеш за них, і я заплачу.

**Меїс:** Дурниця, пане кавалере. Там було десь із двадцять ковбасок, трохи більше чи трохи менше. Не варто й згадувати.

**Пікароне:** Ні, ні. Скажи мені, скільки: я тобі винен і хочу заплатити. Одразу ж, синку! Ти працюєш, ти зазнав шкоди, і її слід відшкодувати. Скільки?

**Меїс:** Двадцять великих ковбасок... десь зо два кілограми... ліра двадцять за кіло...

**Пікароне:** То ти так дешево їх продаєш?

**Меїс:** Розумієте. Ваша милість їх не їла. Я прошу з вас (хоч і не хотів би...) я прошу з вас стільки, скільки сам заплатив.

**Пікароне:** Так не годиться! Не я їх з'їв, зате з'їв мій пес. Отож, кажеш... на око, зо два кіло. Дві ліри за кіло вистачить?

**Меїс:** Як знаєте.

**Пікароне:** Чотири ліри. Чудово. А тепер скажи мені, синку: скільки буде, коли від двадцяти п'яти відняти чотири? Двадцять один, якщо не помиляюсь. Гаразд. З тебе двадцять одна ліра і забудьмо про все.

**Меїс:** Як ви кажете?

**Пікароне:** Двадцять одна ліра. Тут маємо двох свідків, щоб підтвердили, як для мене, так і для тебе, правда? Ти прийшов сюди до мене за порадою. А я, синку, за пораду, за юридичну консультацію беру двадцять п'ять лір. Такий тариф. Чотири ліри я тобі винен за ковбаски; з тебе двадцять одна і забудьмо про все.

**Меїс:** Я... вам?

**Пікароне:** Мені здається, все ясно, голубе. Ти – шинкар; а я, в міру своїх скромних умінь, адвокат. То ж коли я не заперечую твого права на відшкодування, то й ти не заперечиш мого права на гонорар за пораду, якої ти у мене спитав, а я тобі дав. Тепер ти знаєш, що коли собака поцупить тобі ковбасу, господар собаки зобов'язаний відшкодувати тобі її кошт. Ти знав це раніше? Ні! За знання треба платити, голубе. Скільки я настраждався, аби здобути їх! Думаєш, я жартую?

**Меїс:** Так, ласкавий пане! Я пробачаю вам борг за ковбаски, пане кавалере: я бідолашний неук; пробачте мені, й справді забудьмо про все.

**Пікароне:** Е-е, ні, аж ніяк, любий мій! А я тобі нічого не пробачаю. Право є право, як для тебе, так і для мене. Я тобі заплачу, заплачу, хочу заплатити. Хочу заплатити і хочу, щоб і ти мені заплатив.

Як бачиш, я тут вивчав дещо; через тебе я втратив годину часу. Двадцять одна ліра. Тариф. Якщо ти сумніваєшся, послухай ось що, голубе: іди до іншого адвоката і спитай: належиться мені ця плата чи ні. Даю тобі три дні. Якщо під кінець третього дня ти мені не заплатиш, будь певен, синку, я подам тебе до суду.

**Меїс:** Але ж пане кавалере!

**Пікароне:** Мене нічого не обходить. Я подам на тебе до суду!

**Меїс:** Он воно що. Ось чому ваш пес такий злодійкуватий! То ви його навчили!

**Пікароне:** Геть звідси! Ти ще відповиси за образу порядної людини, яка...

**Меїс:** Порядної людини? *(заревів, хапаючи його за рамено і лото ним трясучи. Пікароне перестав опиратися і упав вниз на землю)*

**Палеарі:** Тікайте... тікайте...

**Меїс:** Тікати?

*(Тут почувся скрип воріт, що відчинялися, і з'явилася труна. Вона триумфально пливла у двір на плечах двох заспанних носіїв. При такій з'яві всі мало не зомліли)*

**Меїс:** Це все вона! Вона! Це вона його кликала! Ви всі мені свідки, що я його навіть пальцем не торкнувся! Це вона його кликала! Він звелів приберегти її для себе! І тепер вона тут як тут, бо його чекала смерть! Хіба не правда? Не правда? Скажіть самі!

### Епізод третій

**Меїс:** Що, отак зненацька гах... і все?

**Палеарі:** І все? Є тут логіка? Звичайно, матерія існує, я не заперечую. Нехай навіть усе матеріальне. Однак є форма і форма, образ і образ, якість і якість. Є камінь і невагомий ефір, чорт забирай! Так і в моєму тілі є нігті, зуби, шкіра і є, чорт забирай, найтонша тканина ока! Отож, синьйоре, з якого побиту станемо ми заперечувати, що так звана душа матеріальна? Але згодьтеся, що це інша матерія, не така, як ніготь, зуб і шкіра. Ця матерія схожа на ефір чи щось подібне. Чому ж ми приймаємо ефір як гіпотезу, а душу заперечуємо? Є в цьому логіка? Матерія – так, синьйоре. Стежте за моєю думкою, і ви побачите, до чого я веду, як все узгоджу. Ми прийдемо до Природи. Зараз ми розглядаємо людину як наслідок зміни незліченних поколінь, як продукт довготривалої роботи природи, чи не правда? А відтак, любий синьйоре Меїс, ви теж тварина, причому найжалюгідніша і зрештою майже нічого не варта. Я погоджуюся з цим і кажу: припустімо, що людина посідає не дуже високе місце на ієрархічній драбині живих істот – від хробака до людини, скажімо, сім-вісім, а то й п'ять щаблів. Але ж, чорт забирай, аби піднятися на ці п'ять щаблів, природа трудилася тисячі й тисячі століть! Чи не правда, матерії довелося пройти нелегкий шлях розвитку як формі і як субстанції задля того, щоб досягти цього п'ятого щабля і стати твариною, котра краде і бреше, але водночас здатна написати «Божественну комедію» або віддати себе в жертву, як наші матері, - моя і ваша, синьйоре Меїс. І ця істота зненацька – гах! – і нема! Перетворюється в ніщо? Є тут логіка? Ні, на хробака перетвориться мій ніс, моя нога, але ж не моя душа, чорт забирай! Так, синьйоре, вона – теж матерія, хто заперечить? Тільки ж не така, як ніс і нога. Є тут логіка?

**Меїс:** Перепрошую, синьйоре Палеарі, геній виходить на прогулянку, випадково падає, вдаряється головою і стає ідіотом. А де поділася душа?

**Палеарі:** Де поділася душа?

**Меїс:** Звісно, ми з вами геніальні люди, та все ж розміркуйте самі: я гуляю, падаю, вдаряюсь головою, роблюсь ідіотом, - де поділася душа?

**Палеарі:** О боже мій милий! Навіщо вам, любий синьйоре Меїс, падати і вдаритися головою?

**Меїс:** Ну, це просто гіпотеза.

**Палеарі:** Ні, любий синьйоре, ви гуляйте собі спокійно, так буде ліпше. Візьмімо старих, котрі, не падаючи і не забиваючись головою, інколи стають ідіотами. Що ви на це скажете? Хочете довести, що, ушкодивши тіло, ви ослаблюєте й душу, що небуття тіла призводить до небуття душі. Але вибачте! Чому б вам не уявити собі щось протилежне – душу, яка осяває до краю немічне тіло? Приміром, Джакомо Леопарді! І багато інших старих, скажімо, його святість Лев Тринадцятий! Ось так! Уявіть собі фортепіано і піаніста. Раптом під час гри інструмент відмовляє – одна клавіша не звучить, дві чи три струни порвалися. Звісно, на такому інструменті навіть найкращий піаніст гратиме погано. Та коли фортепіано й зовсім змовкне, хіба піаніст перестане існувати?

**Меїс:** Виходить, що мозок – це фортепіано, а душа – піаніст?

**Палеарі:** Давнє порівняння, синьйоре Меїс! Ясна річ, коли мозок зіпсувався, душа стає нерозумною, божевільною і таке інакше. Однак це означає лиш те, що піаніст зламав інструмент, не випадково, не через необачність, а навмисне, то він мусить і розплачуватись: хто ламає, той і платить, так, так, за все треба платити. Та це вже інше питання. Даруйте, невже для вас нічого не значить та обставина, що все людство, всі люди, про яких ми що-небудь знаємо, завжди мріяли про життя по той бік смерті? Адже це факт, факт, реальний доказ.

**Меїс:** Кажуть, інстинкт самозбереження...

**Палеарі:** Ні, синьйоре! Ось мені, щоб ви знали, начхати на цю гидку оболонку, яка мене вкриває! Вона тисне на мене, і я ношу її тільки тому, що мушу носити. Та коли доведеться, чорт забирай, що, протягнувши її ще п'ять, шість, десять років, я не матиму за це ніякої винагороди і що для мене все скінчиться тут, я сьогодні ж, цієї ж миті скину її. До чого ж тут інстинкт самозбереження? Я зберігаю себе тільки тому, завважте, тільки тому, що відчуваю – так усе скінчитися не може! Але хтось мені заперечить, людина, мовляв, це одне, а людство – інше. Людина помирає, людський рід еволюціонує. Оце так розумування! Поміркуйте самі: хіба людство – це не я, не ви, не кожна людина? Хіба кожен з нас не відчуває, що було б безглуздо й жахливо, коли б усе зводилось лише до жалюгідного подиху, яким є наше земне життя? П'ядесят-шістдесят років нудьги, нещастя, тяжкої праці, і в і'мя чого? Марно! Задля людства? Але ж і людству колись прийде кінець? Подумайте: життя, прогрес, еволюція – навіщо все це? Марно! Бо ніщо, абсолютно ніщо, кажуть, не існує... Отож заради оновлення світила, як ви днями висловились? Гаразд, нехай оновлення. Та погляньмо, в якому розумінні. Погодьтеся, синьйоре Меїс, біда науки й полягає в тому, що вона хоче займатися тільки життям.

**Меїс:** Ну, оскільки ми все-таки повинні жити...

**Палеарі:** Але ж ми повинні також і померти.

**Меїс:** Розумію. Але навіщо про це так багато думати?

**Палеарі:** Навіщо? А на те, що ми не збагнемо життя, допоки не пояснимо собі смерті! Це ж необхідна умова наших дій, це провідна нитка, яка виводить нас усіх з лабіринту. І це світло, синьйоре Меїс, має прийти до нас саме звідти, від смерті.

**Меїс:** Але ж смерть – це п'тьма.

**Палеарі:** П'тьма? П'тьма для вас! А ви спробуйте засвітити лампадку віри, наповнивши її чистою оливою душі. Якщо такої лампадки немає, ми блукаємо по життю, мов сліпці, дарма що винайшли електричне світло! Гарна, чудова електрична лампочка для життя. Та нам, любий синьйоре Меїс, конче необхідний інший світильник, який осяяв би нас по смерті. Ось бачите цей ліхтарик з червоним склом? Я запалюю його вечорами – треба навчитися бачити при слабкому освітленні. Зараз мій зять в Неаполі. Він повернеться через кілька місяців, і тоді, якщо ви схочете, я запрошу вас на один із наших скромних сеансів. І хто знає, може, цей ліхтарик... Досить, більше нічого не скажу... Чому ви живете в Римі, синьйоре Меїс?

**Меїс:** Бо мені подобається тут жити...

**Палеарі:** Але це ж скорботне місто. Багато хто дивується, чому тут не звершується жодне починання, не приживається жодна жива ідея. Та люди дивуються тільки тому, що не хочуть визнати: Рим мертвий.

**Меїс:** Навіть Рим мертвий?

**Палеарі:** Уже давно, синьйоре Меїс. І повірте мені, всі спроби оживити його – марні. Він снить своїм великим минулим і не бажає нічого знати про повсякденність, яка без упину вирує довкола. Коли місто прожило таке виняткове, таке славетне життя, воно вже ніколи не зможе стати сучасним, тобто таким, як будь-яке інше місто. Велике серце Рима розбите, Рим спочиває вічним сном на Капітолійському пагорбі. Хіба ж оці нові будинки – Рим? Папи зробили з нього кропильницю – своєрідну, ясна річ, а ми, італійці, перетворили її на попільницю. Люди їдуть сюди з усіх країн, аби струсити попіл зі своїх сигарет. Який символ нашого жалюгідного життя і тієї гіркої, отруєної насолоди, що ми зазнаємо від нього.

**Меїс:** Трохи вина!

**Палеарі:** Я вам більше нічого не скажу.

**Меїс:** З мене досить! Трохи вина!

**Меїс:** Трохи вина.

**Палеарі:** Я не п'ю!

**Меїс:** Краплину вина?

**Палеарі:** Вина я не п'ю, але в цю пивницю зайшов випадково.

**Меїс:** Звичайно же пивниця. Це наша пивниця! А наша пивниця - дві зали, з'єднані між собою аркою: одна зала нижча, друга – на три сходинки вища...

**Палеарі:** Обидві похмурі.

**Меїс:** Стіни до половини облицьовані дерев'яними панелями. У першій...

**Палеарі:** Обдряпані, засмальцьовані, запилюжені полиці зі спиртним, спереду – старий шинквас...

**Меїс:** ...де розливають вино. У другій - ряд пофарбованих жовтою фарбою приземкуватих столиків, а зі стелі ...

**Палеарі:** ...звисали чотири лампи з абиякими абажурами.

**Меїс:** ...з абиякими абажурами. В другій залі почалася гра в карти.

**Палеарі:** Увійшов сліпий старець з гітарою на шії, одне його око сміхотливо лупало... **Меїс:** ...блискаючи більмом; його провадила...

**Палеарі:** ...худенька миршава дівчинка з подібним до клоччя пасмом волосся на чолі. **Меїс:** Раптом вона заспівала...

**Палеарі:** ...пронизливим голосом, таким неприємним, що цей її спів викликав протести загалу і її прогнали геть.

(стук)

**Голос:** Пікароне!

**Меїс:** Він прийшов!

**Палеарі:** Старший пан...

**Меїс:** ...вельми шляхетного вигляду, випростаний...

**Палеарі:** ...закляклий майже по-мертвяцькому.

**Меїс:** Одягнений він був добре, просто і чисто. Дивлячись на нього, я був певен, що у цьому новенькому костюмі ...

**Палеарі:** ... пошитому чотири роки тому

**Меїс:** він ...

**Палеарі:** ...так і помре.

**Пікароне:** В чому справа?

**Палеарі:** ...а може й уже почувається у ньому мерцем. Доказом цьому була муха, яка жадібно припадає до крапель поту, що виступили у нього на чолі.

**Пікароне:** Ті мухи таку вже мають натуру...

**Меїс:** Ці мухи!

**Пікароне:** ...тільки-но хтось помре – вони вмить це знають, невідомо як і звідки. А прознають, то відразу припадають до мерця, щоб напитися смертного поту.

**Палеарі:** Даруйте, чи не могли б ви принаймні прогнати цю муху собі з чола?

**Пікароне:** Що з ним?

**Меїс:** Він не п'є.

**Пікароне:** Я теж.

**Меїс:** Але ж... *(показав рукою на пляшку)*

**Пікароне:** Усе це окозамиловання. Це зовсім не вино.

**Палеарі:** Не вино? То що ж це таке?

**Пікароне:** Нічого. Так собі, водичка. Вина я п'ю небагато, але тільки міцне, нерозбавлене. Спробуйте-но налити мені трішки того, що п'ють ці паневе, побачите, що буде.

**Меїс:** Пане маркізе! Панове, ради Бога! Потім знов я буду у всьому винен!

**Пікароне:** Бідолашний Костантіно!

**Палеарі:** Забороняє вам випивати?

**Пікароне:** Не він; це син мені забороняє; і не тому, що його обходить моє здоров'я, а тому, що боїться, аби я не заплямував честі родини тією дешцицею веселоців, яку дає мені ковток чистого вина.

**Меїс:** Гм-м...

**Пікароне:** Ти й сам би охоче вихилив чарку. Та не можеш, під страхом смерті. Ти дуже хворий. На що хворієш?

**Меїс:** Обтяжений родиною.

**Пікароне:** Сердега. Я утримуюсь від випивки зі співчуття до сина. Його б умить прогнали, якби він привів мене додому не те що напідпитку, а навіть просто ледь веселішого. Еге ж, повірте, просто веселішого; адже я звик будь-що дотримуватися гарного правила: випиваючи, пильнувати, щоб було ні не замало, ні не забагато, а в сам раз. Вип'єш забагато – веселощі розгораються надміру, вип'єш замало – веселощі не спалахують взагалі. Коли веселощі не загораються, вони випаровують журбу. Ось вам порівняння. Факели на похороні, пане-добродію, запалені за дня. На сонці полум'я не видно. А що ж видно? Лише дим. Ви мене зрозуміли? *(Він пальцем зобразив у повітрі цей дим, і запала мовчанка)*

**Меїс:** Чому ж ви, не маючи змоги пити, заходите до пивниці.

**Пікароне:** Гм, чому! Щоб я міг побачити, як ця наша журба...

**Палеарі:** Велика журба!

**Пікароне:** ...стоїть, мов бідолашна жебрачка, перед дверима, а варто їм хоча б трішки отворитися перед нею, ця моя чорна журба враз зарум'яниться.

**Палеарі:** Наче садова ягода.

**Пікароне:** Ви молодий – кохаєте, надієтесь, бажаєте; ви бачите світ як свою любов, як свою надію і своє бажання.

**Меїс:** Але якщо через якийсь нещастя все це розвіється.

**Пікароне:** Світ одразу здався би вам зовсім іншим. І хіба через це він став би справжнішим, ніж тепер, коли ви кохаєте, надієтесь, бажаєте? Усі ці почуття – теж вино, тільки нематеріальне. Мені, старому, варто було ковтнути краплю, всього краплину матеріального вина, щоб світ далі здавався мені стерпним. Та моєму синові це не до вподоби... Тому, аби якось утішитись, я тут переконаю себе, що ця моя велика журба, хоч зараз вона справжня, але варто мені випити краплину вина, як вона вмить щезне.

**Палеарі:** Але ж оті ваші веселощі, які залежать від краплини випитого вина, не будуть справжніми.

**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...

## Епізод п'ятий – Смерть на плечах

**Меїс:** Купи оте, купи оце... Але чому?

**Палеарі:** Еге, я так і знав! Ви просто собі мирна людина ... Спізналися на потяг?

**Меїс:** Всього на хвилину, розумієте? Приходжу на станцію, а він утік мені прямо з-під носа.

**Палеарі:** Чому ви не спробували його наздогнати?

**Меїс:** Отож-бо. Це смішно, я знаю. Якби не всі ці пачки, пакунки, вузлики... Нав'ючений гірше осла! Але жінки – чого їм тільки не треба... усілякі доручення... ніяк не вгамуються! Повірте, коли я зійшов з коляски, мені знадобилися зо три хвилини, аби почепити петельки усіх цих пакунків на пальці: по два пакунки на кожен палець.

**Палеарі:** Гарно це, мабуть, виглядало... Знаєте, що я б зробив? Я б залишив їх в екіпажі.

**Меїс:** А моя дружина? Аякже! А донечки? А всі їхні подруги?

**Палеарі:** Ну, трохи б порепетували! Мені було б страшенно весело.

**Меїс:** Але ви, мабуть, не знаєте, що робиться з жінками, коли вони виїжджають літувати на село!

**Палеарі:** Звичайно ж, знаю! Саме тому й кажу, що знаю. Усі вони твердять, що там їм нічого не потрібно.

**Меїс:** Аби ж то тільки це! Вони навіть здатні твердити, що їдуть туди для заощадження грошей! І тільки-но облаштуються у якомусь підмиському сільці, то чим воно поганіше, чим убогіше і брудніше, тим більше їм кортить приборатися всіма своїми найвиставнішими шатами. Ех, ці жінки, любий пане! Та зрештою, таке вже у них ремесло. – *“Може б ти заскочив у місто, любий? Мені б дуже знадобилося оце... і оте... а чи не міг би ти також, якщо тобі не важко (яке зворушливе це “якщо тобі не важко”)... а зрештою якщо ти вже будеш там, то міг би зайти і...”* – Але як це, люба моя, ти хочеш, щоб за три години я залагодив тобі всі ці справи? – Гм, ну що тут такого? Наймеш екіпаж...” – Біда в тім, розумієте? що, приїхавши лише на три години, я не взяв зі собою ключів від дому.

**Палеарі:** Ото гарно! Ось чому...

**Меїс:** Я залишив усю цю гору клунків і пакетів у камері зберігання на вокзалі; пішов повечеряти у трамвай, а тоді, щоб розвіяти досаду, пішов до театру. Можна було вмерти від спеки. Вийшовши з театру, кажу собі: що ж робити? Іти спати до готелю? Уже дванадцята година; о четвертій сяду на перший потяг; за три години сну не варто платити. От я й прийшов сюди. Це кафе не зачинається, правда?

**Палеарі:** Так, ласкавий пане, не зачинається. Значить, ви залишили всі ці згортки у камері зберігання на вокзалі?

**Меїс:** Чому ви питаєте? З ними може щось статися? Вони всі добре упаковані...

**Палеарі:** Ні, ні, я нічого не кажу! Аякже, добре упаковані, можу собі уявити, молоді продавці в крамницях так майстерно загортають продані товари... Які вправні у них руки! Великий аркуш подвійного рожевого глянцевого паперу... він уже сам по собі тішить око... такий гладенький, що аж хочеться притулитися щочкою, аби відчутти його прохолодні пестоці... Продавець розкладає його на прилавку, а тоді з вишуканою невимушеністю кладе посередині легку, ретельно складену тканину. Спершу він піднімає знизу тильним боком руки один край; відтак зверху опускає другий, до того ж ще раз відгортає, вправно і зграбно, ніби роблячи останній штрих, з чистої любові до мистецтва; відтак складає папір з обох країв трикутником, а кінчики загинає під низ; тоді простягає руку до коробки зі шпагатом, відмотує якраз стільки, аби перев'язати пакунок, і в'яже так прудко, що ви навіть не встигаєте насолодитися його майстерністю і вже бачите готовий пакунок з петелькою, яку ви можете відразу насилити собі на палець.

**Меїс:** Еге ж, видно, ви дуже уважно приглядалися до молодих продавців...

**Палеарі:** Я? Любий пане, я проводжу там цілі дні.. Я можу простояти цілу годину, зазираючи крізь вітрину в крамницю. Про все забуваю. Мені здається, ніби я... мені б хотілося бути цією шовковою тканиною... отим смугастим полотном... чи тією червоною або блакитною стрічкою, яку молоді продавчині з галантерейної крамниці, відмірявши метром – ви бачили, як вони це роблять? Вони намотують її вісімкою навколо великого пальця і мизинця лівої руки, а вже потім пакують... Дивлюсь на клієнтів та клієток, які виходять з крамниці зі згортком, повисивши його на палець, несучи в руці, чи під пахвою... я стежу очима за ними, аж поки вони не зникають з виду... й уявляю... Ех, скільки всього я собі уявляю! Вам і не снилося. Але мені це потрібно. Справді потрібно.

**Меїс:** Потрібно? Даруйте... що саме?

**Палеарі:** Отак хапатися, я маю на увазі в уяві, хапатися за життя, немов в'юнка рослина за залізну огорожу. Не дати уяві зупинитися ані на мить... горнутися, ненастанно прилипати уявою до життя інших... але не до життя знайомих мені людей. Ні, ні. З їхнім життям злитися я б не зміг! Мені це неприємно, якщо хочете знати... огидно... Тулитися до життя чужих людей, навколо якого моя уява може розгортатися вільно, але не так, як їй заманеться, а навпаки, враховуючи найменші особливості, що відкриваються у тій чи тій дрібниці. А якби ви знали, як широко вона може розгортатися! Аж поки мені не вдасться проникнути всередину! Бачу то той, то інший дім, уявно живу в ньому, дихаю ним, аж поки не відчую... знаєте, отой особливий подих, що таїться в кожному домі! У вашому, у моєму... Але у себе вдома ми його вже не відчуваємо, бо це сам подих нашого життя. Еге, бачу, ви погоджуєтесь...

**Меїс:** Так, адже... я маю на увазі, це напевне велика насолода, те, що ви відчуваєте, уявляючи собі стільки всього...

**Палеарі:** Насолода? Для мене?

**Меїс:** Авжеж... я так гадаю...

**Палеарі:** Та яка там насолода! Скажіть-но мені. Вам ніколи не доводилось консультиватися у якогось доброго лікаря?

**Меїс:** Ні, навіщо? Я ж не хворий!

**Палеарі:** Ні, ні! Я б хотів знати, чи ви колись бачили приймально знаного лікаря, де пацієнти очікують своєї черги на огляд.

**Меїс:** Ага, так... мені довелося якось побувати там з донькою, вона страждала від нервів.

**Палеарі:** Гаразд. Мене це не обходить. Я говорю про приймально... Ви ніколи не звертали на це уваги? Оті дивани старовинного зразка, оббиті темною тканиною... м'які ослони, часто розпаровані... фотелі... Все це куплене принагідно, на розпродажі, стоїть там для пацієнтів; усе це не належить до домашніх меблів. Для себе, для подруг своєї дружини пан доктор має зовсім інший салон, багатий, розкішний. Ото був би контраст, якби крісло чи фотель з панського салону перенесли в почекальню для пацієнтів, яким досить і такого умеблювання, без витрибенюк. Цікаво, а от ви, коли були там зі своєю донечкою, чи дивились ви уважно на фотель або ослін, на якому сиділи, очікуючи?

**Меїс:** Ні, навіщо...

**Палеарі:** Отож-бо, адже ви не були хворі... Та й недужі часто не звертають на це уваги, бо думки їхні зайняті хворобою. Дехто сидить на фотелі, уважно розглядаючи свій палець, який вимальовує якісь безглузді знаки на блискучому поручні! Замислився і нічого не бачить. Але коли потім ви виходите з кабінету, перетинаєте залу і знову бачите стілець, на якому недавно сиділи, чекаючи на вирок щодо вашої ще невідомої недуги – яке враження це справляє! Побачити, що на ньому сидить інший пацієнт, теж з прихованою недугою; або що стілець чекає, порожній і безпристрасний, аж хтось інший прийде його зайняти... Але про що це ми говорили? Ага, так... насолода від уяви... Хтозна чому мені одразу згадався той стілець у почекальні перед кабінетом лікаря, де пацієнти дожидаються консультації...

**Меїс:** Так... справді...

**Палеарі:** Ви не розумієте? Я теж ні. Та річ у тім, що подібні перегукування між далекими один від одного образами такі специфічні для кожного з нас і визначаються такими особливими причинами та пережиттями, що одна людина нізащо не зрозуміла б другу, якби у розмові ми їх не уникали. Часто важко знайти щось більш нелогічне, ніж ці аналогії. Але тут зв'язок, можливо, ось який: – Чи мали б приємність оті стільці, якби могли собі уявити, ким буде той пацієнт, який займе місце на одному з них, очікуючи консультації? Яка недуга його гризе? Куди піде, що робитиме опісля? – Жодної приємності. Так і для мене: жодної! Пацієнтів багато, а вони, бідолашні стільці, для того й існують, аби їх займали. Отож я в дуже подібному становищі. Мене займає то одне, то друге. В цю хвилину мене займає ви, і повірте, я не маю жодної втіхи від того, що ви спізнались на потяг, що у селі на вас чекає родина, що у вас, цілком можливо, чимало всіляких клопотів...

**Меїс:** Ого, якби ви знали, скільки їх!

**Палеарі:** Дякуйте Богові, якщо це всього лиш клопоти. Декому ведеться куди гірше, пане-добродію. Отож я відчуваю потребу хапатися уявою за життя іншої людини, але просто так, без насолоди, без найменшого інтересу, навпаки... навпаки... щоб відчути всі неприємності, щоб затаврувати його як пусте і марне, оте життя, з яким насправді не шкода було б покінчити. І це треба ґрунтовно довести, розумієте? Довести самому собі, неблаганно наводячи численні підтвердження і приклади. Адже, любий добродію, ми не знаємо, звідки він береться, але він є, існує, ми всі його відчуваємо, наче

страх, що стискає нам горло – відчуваємо той смак до життя, якому ніколи не насититись, якого ніяк не задовольнити, бо життя, коли ми його проживаємо, настільки ненаситне саме собою, що не дає нам змоги відчутти свій смак. Ми відчуваємо смак минулого, яке живе у нас. Смак життя дає нам минуле, спогади, що прив'язують нас. Але прив'язують до чого? До оцієї ось дурниці... до тих занудств... до безконечних дурних ілюзій... банальних занять... Так-так. Оце ось, що зараз виглядає дурницею... це, що зараз здається нам нудним... я навіть насмілюсь сказати – те, що зараз є для нас горем, справжнім горем... аякже, добродію, через чотири, п'ять, десять років хтозна якого смаку воно набере... якого забарвлення, а оці сльози... А життя, хай йому грець, при самій тільки думці, що ми можемо його втратити... особливо коли відомо, що це питання днів... – Ось... бачите, там? Он там, у тому кутку... бачите цю примарну жіночу постать? Ну ось, сховалась!

**Меїс:** Що? Хто... хто це...?

**Палеарі:** Ви її не бачили? Вона сховалась...

**Меїс:** Жінка?

**Палеарі:** Авжеж, моя жінка...

**Меїс:** Ах! Ваша дружина?

**Палеарі:** Вона підглядає за мною здалеку. І повірте, мені хотілося б піти і надавати їй стусанів. Але це було б даремно. Вона схожа на розгублену, вперту сучку, яку чим більше копаєш, тим більше вона ув'язується за тобою. Ви не можете собі навіть уявити, як ця жінка страждає через мене. Вона перестала їсти, спати... Ходить за мною, вдень і вночі, ось так... на відстані... Хоч би витрусила від пороху бодай оту ганчірку, що в неї на голові, чи одяг... Вона вже й не схожа на жінку, це просто якась купа шмаття. Волосся їй теж притрусила пилюка, отут, на скронях, і назавжди; а їй всього лиш тридцять чотири роки. Як вона мене іноді дратує, ви не повірите. Іноді я налітаю на неї, кричу їй в обличчя "Дурепа!", трясу її. Вона все терпить. Стоїть, знай, собі, та й дивиться на мене такими очима... такими очима, що, присягаюсь, мені аж пальці сверблять від дикого бажання задушити її. І нічого. Чекає, аж я відійду, щоб знов іти мені вслід – ось, погляньте... знову висунула голову із закутка...

**Меїс:** Бідолашна жінка...

**Палеарі:** Яка там бідолашна жінка! Вона б хотіла, розумієте? Щоб я спокійно сидів удома, як вона цього хоче, і приймав усі її турботи, сповнені любові й пристрасті... тішився досконалим ладом у всіх кімнатах, охайністю меблів, тією дзвінкою тишою, яка завжди панувала у мене вдома, відміряною цоканням годинника у їдальні... Цього їй хочеться! Тоді я питаю її, щоб примусити зрозуміти всю абсурдність... та ж ні, навіть не абсурдність! Всю макабричну жорстокість цього бажання – питаю її, чи можливо, щоб будинки Авеццано чи будинки Мессіни, знаючи про землетрус, який невдовзі зруйнує їх ущент, спокійно стояли, залиті місячним сяйвом, витягнувшись вервечкою вздовж вулиць та площ відповідно до планів міської будівельної управи? Їй-богу, навіть будинки з дерева та каміння кинулися б урозтіч! Уявіть собі, що громадяни Авеццано, мешканці Мессіни спокійно роздягаються, аби вкластися спати, розгладжують одяг, виставляють черевики біля входу і, забравшись під ковдри, насолоджуються прохолодним запахом свіжо випраних простирадла, маючи водночас свідомість, що через кілька годин загинуть... Вам це здається можливим?

**Меїс:** Але може ваша дружина...

**Палеарі:** Дайте мені сказати! Якби то смерть, пане-добродію, була схожа на одну з тих огидних, відворотних комах, що їх раптом знаходиш на собі... Ви йдете вулицею; якийсь перехожий раптом зупиняє вас і обережно, витягнувши два пальці, каже: "Даруйте, дозвольте? У вас, високоповажаний пане, на плечах смерть". І тими двома витягнутими пальцями хапає її і викидає геть... Було б пречудово! Але смерть зовсім не схожа на тих гидомирних комах. Чимало людей прогулюється собі, невимушені й далекі від цієї думки, а натомість вона сидить у них на плечах; ніхто цього не бачить; і вони тим часом спокійно думають про те, що робитимуть завтра чи позавтраму. А ось я, пане-добродію, ось... ходіть-но сюди... сюди, під цей ліхтар... ходіть... я вам щось покажу... Погляньте-но сюди, під мій вус... ось тут, бачите, який гарний фіалковий клубок? Знаєте, як він називається? Ох, ім'я у нього таке ніжне... солодше від карамельки: він зветься *епітеліома*. Вимовіть-но, вимовіть... і ви відчуєте всю ніжність: *епітелі-ома*. Смерть, розумієте? Вона була тут. Встромила мені цю квітку в рот і сказала: "Маєш, любий: через вісім-десять місяців зайду ще раз!" То ж ви скажіть мені, чи можу я з цією квіткою в роті спокійно й безтурботно сидіти вдома, як би цього хотіла ця нещасна. Я кричу їй: "Може хочеш, щоб я тебе поцілував?" – "Так, поцілуй мене!" – А знаєте, що вона зробила? Минулого тижня вона шпилькою дряпнула себе тут, по губі, а тоді взяла

мою голову і хотіла мене поцілувати... поцілувати в губи... Каже, що хоче померти разом зі мною. Божевільна. Вдома я не сидітиму. Мені конче треба вистоювати за вітринами крамниць і захоплюватися майстерністю молодих продавців. Бо розумієте, якщо хоч на мить у мене всередині виникне порожнеча... розумієте, я можу навіть вбити якогось випадкового перехожого, витягнути револьвер і вбити когось, хто, ось як ви, на нещастя, спізнився на потяг... Ні, ні, не бійтесь, любий пане: я жартую! Іду геть. В разі чого я б хіба сам себе вбив... А цими днями продають такі смачні абрикоси... Як ви їх їсте? Зі шкіркою, правда? Їх можна розламати на дві половини: повільно стиснути двома пальцями, наче соковиті губи... Ах, яка розкіш! – Найщиріші вітання вашій шановній дружині й вашим донечкам, що на селі. Я уявляю собі їх зодягненими у біле і блакитне, у затінку на чудовому зеленому моріжку... І зробіть мені ласку, завтра вранці, коли приїдете. Ваше сільце, мабуть, недалеко від станції... На світанку ви, певно, підете до села пішки. Перший кущик трави на узбіччі. Порахуйте травинки, прошу вас. Скільки буде травинок, стільки днів я ще проживу. Але виберіть якийсь густий, гарний кущик, прошу вас. Надобраніч, пане-добродію.

### Епізод шостий – Один день

**Мейс:** Мене вирвали зі сну, можливо, через помилку, і виштовхнули з потяга на якійсь проміжній станції. Вночі; без нічого.

Не можу очуняти від подиву. Але найбільше мене вражає те, що я не знаходжу на собі жодного сліду зазаного насильства; і не лише це – в мене не залишилося жодної згадки, навіть невиразної тіні спогаду про це.

Стою на землі сам, у темряві безлюдної станції; і не знаю, до кого звернутися, аби дізнатися, що зі мною трапилось, де я.

Я лише невиразно помітив ліхтар зі шторкою – хтось підбіг, аби затріснути дверцята потяга, з якого мене висадили. Потяг одразу рушив. А ліхтар умить щез в будівлі станції, розкидаючи навколо відблиски свого марного світла. В оціпенінні мені й на гадку не спало побігти за ним, щоб поскаржитись і вимагати пояснень.

Але поскаржитись на що?

З безмежним страхом я усвідомлюю, що не пам'ятаю, аби пускався в якусь подорож потягом. Справді не пам'ятаю, звідки я виїхав, куди прямував; і чи мав зі собою якісь речі, вирушаючи, чи ні. Мені здається, що не мав нічого.

У порожнечі цієї страхітливої непевності мене відразу охоплює жах через той примарний ліхтар, який відразу зник, не звернувши жодної уваги на те, що мене висадили з потяга. А може це цілком звична річ, може на цій станції з потягів завжди сходять саме так?

У темряві не можу розібрати назви станції. Однак цього міста, безперечно, я не знаю. У перших похмурих проблисках світанку воно здається безлюдним. На широкому, залитому блідим світлом майдані перед станцією все ще світиться ліхтар. Я наближаюсь до нього; зупиняюсь і, не наважуючись підвести очі, охоплений жахом від згуку своїх кроків у тиші, дивлюсь на свої руки, розглядаю з одного і з другого боку, стискаю кулаки, розтискаю, обмацуюсь, нишпорю по собі, щоб знати, який я, адже й у цьому ніякої певності у мене немає: що я насправді існую і що все це правда.

Але невдовзі, прямуючи до середмістя, бачу речі, які примусили б мене заціпеніти від подиву, якби мене не здолало ще сильніше здивування від того, що всі інші люди, хоч і подібні до мене, снують туди-сюди, ні на що не звертаючи уваги, немов для них це речі якнайзвичніші і якнайбуденніші. Я відчуваю, немов мене щось тягне, але й тут не відчуваю над собою жодного насильства. Лише усвідомлюю, що всередині я, ні сном ні духом ні про що не відаючи, раз у раз наштовхуюсь на якісь перепони. Але міркую так: коли я не знаю навіть, ні звідки, ні навіщо приїхав сюди, це, мабуть, моя вина, а всі інші мають рацію, адже, схоже, вони не тільки все знають, але й добре тямлять, що роблять, і певні, що не помиляються, і не мають найменшого сумніву, так природно переконані, що роблять все належним чином, що я безперечно викликав би подив, осуд, а то й обурення, якби почав сміятися або дивуватися чи то з їхнього вигляду, чи з якогось вчинку або вислову. Охоплений гострим бажанням розібратися у всьому, не впадаючи нікому у вічі, я мушу весь час проганяти зі своїх очей той вираз уразливості, який часто можна побачити в собачих очах. Це моя вина, моя, якщо я нічого не розумію, якщо все ще неспроможний втямити, що до чого. Треба вдавати, буцімто і я у всьому впевнений, і спробувати поводитися, як інші, хоча мені бракує хоч

якогось критерію, хоч якогось практичного поняття про речі, які іншим здаються звичайнісінькими і вкрай простими.

Не знаю, звідки мені починати, куди податися, що робити.

Невже можливо, щоб я, уже дорослий, далі залишався дитиною, ніколи нічого не робивши? А може я й робив щось уві сні, сам не знаю як. Але я таки чимось займався; працював завжди і багато. Зрештою, схоже, це всім відомо, бо багато хто обергається, аби подивитись на мене, а дехто й вітається зі мною, хоч ці люди мені незнайомі. Спершу я сумніваюсь, чи справді це привітання звернене до мене; озираюсь навколо, дивлюсь за собою. Може це якась помилка? Але ні, вітаються саме зі мною. Зніяковіло придушую у собі марносластво, яке хотіло б, але не може обманюватись, і прямую далі без жодної певності, неспроможний звільнитися від дивної стурбованості через річ – визнаю – цілком сміховинну: я не знаю, що це за одежа на мені; сумніваюсь, що вона моя; і у мене виникає підозра, що всі ці люди вітаються з цією одежею, а не зі мною. А у мене, крім неї, нічого більше нема!

Я знов обшукую себе. От дива! У нагрудній кишені піджака намагаю щось сховане – немов шкіряна калитка. Витягаю її, майже певен, що вона належить не мені, а цьому чужому одягови. Це й справді старенька шкіряна калитка, пожовкла, поблякла і розлізла, немов упала була в струмок чи в колодязь, а потім її витягли. Відкриваю її, радше відриваю прилиплу верхню частину, і зазираю до середини. Серед якихось зібганих папірців, які важко прочитати через розлізле від води чорнило, знаходжу невеличкий образок, пожовклий, схожий на образки, що їх у церквах роздають дітям, а до нього прилипла якась світлина, майже такого ж розміру і теж поблякла. Відклеюю її, оглядаю. Ох! Та це ж світлина прегарної дівчини в купальному костюмі, майже оголеної, волосся її розмаєв вітер, а руки піднесені у привітальному жесті. Милуючись нею, хоч з певним смутком, адже вона така далека, маю дедалі більшу певність: привітання цих рук, так бадьоро піднятих у схвильованому повітрі, звернене до мене. Та як не стараюсь, все ж впізнати її не можу. Хіба можливо, що така прекрасна жінка могла стертися з моєї пам'яті, невже її міг зв'язати цей вітер, що розмаєє її волосся? Звичайно, у цій шкіряній калитці, що впала колись у воду, ця світлина поруч зі святим образком займає місце, яке належить нареченій.

Я знову нишпорю у калитці і, радше зі збентеженням, аніж з радістю, сумніваючись, що це належить мені, знаходжу у потайній кишені велику банкноту, хтосна коли заховану там і забуту, складену вчетверо, потерту і в кількох місцях продірявлену на давніх згинах.

Чи можу я спомогтись нею, адже у мене нічого немає? Не знаю чому, але образ дівчини на світлинці з переконливою силою запевняє мене, що банкнота моя. Але чи можна довіряти цій такій розмаєній вітром голівці? Минув полудень; я падаю від виснаження: мушу щось перекусити, тому заходжу до тратторії.

Із здивуванням бачу, що й тут мене приймають як шанованого, дуже бажаного гостя. Мене ведуть до накритого стола і відсувають стілець, запрошуючи зайняти місце. Але певний сумнів стримує мене. Я киваю хазяїнові і, відвівши його убік, показую велику потерту банкноту. Він здивовано розглядає її, роздивляється, шкодуючи з приводу її жалюгідного стану; відтак каже, що вона, безперечно, має велику вартість, але вже давно вийшла з обігу. Та я не повинен боятися: якщо хтось такий, як я, занесе її до банку, її напевно приймуть і обміняють на іншу, дрібнішу валюту, яка зараз в обігу.

З цими словами хазяїн тратторії виходить разом зі мною на вулицю і показує мені на будинок банку поблизу.

Я іду туди, і в банку теж усі виявляють радість, що можуть зробити мені цю послугу. Ця моя банкнота – кажуть вони мені – одна з небагатьох, які ще не повернулись до банку, адже тут вже віддавна ходять лише банкноти дуже невеликої вартості. Мені дають їх стільки, що мене це бентежить і майже пригнічує. Адже у мене зі собою лише ця шкіряна калитка-потопельниця.

Але мене заспокоюють. На все є спосіб. Я можу залишити ці свої гроші на зберігання в банку, поклавши їх на рахунок. Я вдаю, що зрозумів; кладу до кишені кілька тих банкнот і книжечку, яку мені дають замість решти, залишеної в банку, і повертаюсь до тратторії. Страв на мій смак там нема; боюсь, що тутешня їжа для мене нестравна. Тим часом, мабуть, уже пішла чутка, що я якщо не багач, то принаймні не бідак; і от, вийшовши з тратторії, бачу, що на мене чекає автомобіль, і шофер однією рукою знімає кашкет, а другою відчиняє переді мною дверцята машини. Мені невтямки, куди він мене везе. Але якщо я маю автомобіль, то напевно, не знаючи про це, маю й дім. Так, чудовий старовинний дім, в якому, без сумніву, не один мешкав до мене, і не один мешкатиме після

мене. Невже вони мої, всі ці меблі? Я почуваю себе тут чужим, непрошеним гостем. Так як місто сьогодні на світанку, так і зараз цей дім здається мені безлюдним; мене знов лякає перспектива почути відлуння своїх кроків у цій тиші. Взимку рано вечоріє; мені холодно і я стомлений. Підбадьорюючи себе, я прямую далі; відчиняю навмання двері; із здивуванням бачу освітлену кімнату, спальню, а на ліжку – вона, ота дівчина зі світлини, жива, із бадьоро піднесеними оголеними руками, але тепер вони запрошують мене кинутись до неї, готові з великою радістю прийняти мене в свої обійми.

Це сон?

Звичайно, все наче уві сні, бо вранці на світанку її вже нема на ліжку. Жодного сліду. А ліжка, таке гаряче вночі, тепер, коли торкнутись його, холодне, наче могила. І у цілому домі відчувається той запах, що таїться у запилюжених закутках, де життя уже давно зів'яло, і панує відчуття похмурої втоми, і щоб витримати тут, потрібні упорядковані й корисні звички. Мене це завжди дуже відштовхувало. Мені хочеться тікати. Невже це моя домівка? Це якимось жахіття. Безперечно, мені приснився цілком безглуздий сон. Прагнучи здобути цьому якийсь доказ, підходжу до дзеркала, що висить на стіні навпроти, що подивитись у нього, і враз мені здається, що я потопаю, жажнувшись, у безконечній розгубленості. З якої безконечної даліни мої очі, які, мені здавалось, я мав з дитинства, споглядають тепер, витріщившись зі страху, неспроможні повірити, оце старече обличчя? Невже я вже старий? Так одразу? Хіба це можливо?

Чую стукіт у двері. Здрагаюсь. Мені кажуть, що приїхали мої діти.

Мої діти?

Мене сповнює страхом думка, що у мене могли бути діти. Але коли? Мабуть, вони у мене народились вчора. Вчора я був ще молодий. То й добре, що зараз я, старий, зможу з ними познайомитись.

Вони заходять, тримаючи за руки народжених ними дітей. Відразу підбігають, щоб підтримати мене; лагідно дорікають, що я піднявся з ліжка; турботливо садовлять мене, щоб заспокоїлась моя дихавиця. У мене дихавиця? Але ж так, вони добре знають, що мені не можна підніматись з ліжка, що я дуже, дуже хворий.

Сівши, я дивлюсь на них, слухаю їхні слова; і мені здається, що уві сні переді мною клеять якийсь жарт.

Невже моє життя скінчилося?

І от дивлюсь я на них, схилених наді мною, і з певною зловтіхою помічаю те, що, мабуть, не повинен був помітити: на їхніх головах просто у мене на очах росте і росте сиве волосся.

От бачите, хіба це не жарт? У вас самих сивина на голові.

І дивіться, погляньте на тих, які тільки-но увійшли сюди ще дітьми: варто було їм підійти до мого фотелю, як вони враз вирости.

Мені хочеться зірватися на рівні ноги. Та мушу визнати, що справді вже не можу цього зробити. І тими самими очима, які були недавно у цих малюків, тепер таких уже дорослих, дивлюсь позад них, дивлюся якомога пильніше, з величезним співчуттям, на своїх уже стареньких дітей.

**Пікароне:** З днем народження, тато! З днем народження, дідусю!

**Палеарі:** З днем народження, тато! З днем народження, синку!

**Пікароне:** Добре, будемо жити далі!

До сценічної версії увійшли твори Луїджі Піранделло:

“Блаженної пам’яті Маттіа Паскаль” (Переклад з італійської – Г. Бережна)

“Повернена труна”, “Краплина вина”, “Смерть на плечах”, “Один день”

(Переклад з італійської – М. Прокопович)