

**Міністерство освіти і науки України
Рівненський державний гуманітарний університет
Художньо-педагогічний факультет
Кафедра театральної режисури**

**Богатирьов В. О.
Захарчук З.О.**

РОБОТА АКТОРА НАД РОЛЛЮ У ВИСТАВІ

**Навчально-методичний посібник
для студентів спеціальності
026 „Сценічне мистецтво”
освітнього рівня «бакалавр»
освітньо-професійна програма «Сценічне мистецтво. Актор»**

Рівне – 2023

УДК 792.071.2(07)
ББК 85.330.7 р
Б 73

Богатирьов В. О., Захарчук З.О.

Робота актора над роллю у виставі: Навчально-методичний посібник для студентів спеціальності 026 «Сценічне мистецтво» з майстерності актора – Рівне: РДГУ, 2023. – 92 с.

Затверджено науково-методичною радою Рівненського державного гуманітарного університету

Протокол №___ від _____ 2023 року.

Рекомендовано до друку на засіданні кафедри театральної режисури протокол № 2 від 10 вересня 2023 року.

Рецензенти:

О. М. Мельничук, кандидат мистецтвознавства наук, доцент кафедри режисури Рівненського державного гуманітарного університету;

Л.Т. Мельничук-Ізарова, професор РДГУ, народна артистка України, актриса Рівненського обласного академічного українського музично-драматичного театру.

Навчально-методичний посібник «Робота актора над роллю у виставі» містить навчальні матеріали та методичні поради з майстерності актора для студентів спеціальності 026 «Сценічне мистецтво» денної та заочної форми навчання, схему аналізу образу (ролі) в контексті режисерського задуму вистави, додатки, які необхідні при роботі над створенням біографії ролі та психологічного портрета персонажу, приклади конкретних легенд ролі та романів життя, приклади роботи над роллю видатних акторів українського театру, список рекомендованої літератури. Даний посібник буде корисним при виконанні курсової роботи, в роботі над створенням сценічних образів студентами вищих навчальних закладів, здобувачів вищої освіти освітнього рівня «бакалавр» за спеціальністю 026 «Сценічне мистецтво», освітньо-професійної програми підготовки акторів драматичного театру. Також він може бути використаний викладачами коледжів та училищ культури і мистецтв, акторами професійних та аматорських театральних колективів, режисерами і керівниками театральних студій, практиками театру.

УДК 792.071.2(07)
ББК 85.330.7 р

© Богатирьов В.О., Захарчук З.О., 2023
© РДГУ, 2023

ПЕРЕДМОВА

Робота актора над роллю у виставі є одним з основних видів індивідуальних завдань науково-дослідного, творчого характеру, який має на меті поглиблення, узагальнення і закріплення знань студентів з майстерності актора, практичної реалізації здобутих умінь і навичок, застосування їх при вирішенні конкретного творчого завдання – створення сценічного образу - ролі у виставі.

Після закінчення навчального закладу, працюючи в творчому колективі: в трупі театру, творчому проєкті, у знімальній групі кінофільму, тощо, актор має вміти самостійно створити сценічний образ тієї дійової особи, яку йому доручено зіграти. Тому вміння та практичні навички роботи над роллю є основним професійним умінням актора, які можуть бути застосовані у будь-якій творчій роботі на будь-якому драматургічному матеріалі (сценарії).

Мета даного посібника – дати студенту уявлення про чітку і логічну послідовність роботи над роллю незалежно від обсягів, складності та жанрових особливостей драматургічного матеріалу.

Посібник з майстерності актора має теоретичну частину, обґрунтування необхідності тих чи інших операцій - наприклад, дослідження творчості автора (драматурга) чи запропонованих обставин драматичного твору і практичну – роботу над створенням роману життя чи легенди ролі – дійової особи в драматургії.

Практична частина роботи над роллю виконується на підставі проведеного актором теоретичного аналізу різноманітних джерел інформації та режисерського трактування ролі у постановці.

В посібнику подано результати теоретичних досліджень запропонованих обставин ролі на матеріалі класичної та сучасної драматургії у формі легенди ролі та характеристики персонажа, створеної з врахуванням режисерського трактування п'єси та ролі.

Робота над роллю у виставі вимагає від студентів-акторів комплексного використання попередньо набутих знань і навичок з фахових дисциплін, самостійної домашньої акторської роботи над роллю, працелюбства, самовдосконалення, наполегливості, образності мислення, уміння працювати у творчому колективі, розуміння ідейного та образного режисерського вирішення майбутньої вистави. Крім теорії режисури та майстерності актора, студент має вміти шукати та творчо використовувати додаткові джерела інформації, застосовувати нові творчі підходи та сучасну інтерпретацію традиційних акторських прийомів, манери акторського виконання.

Посібник має чотири розділи. У першому розділі розкривається поетапна технологія аналізу п'єси та ролі в контексті авторського задуму драматурга, місце ролі в основному драматичному конфлікті, у розкритті надзавдання вистави.

У другому розділі обґрунтовується композиційне та акторське вирішення сценічного образу, в залежності від режисерського трактування ролей у майбутній виставі. Актор має уявити собі те нове, що він вносить у розробку сценічного образу у виставі, порівняти власне розуміння ролі та її трактування з виконанням цієї ролі іншими виконавцями в інших постановках.

Третій розділ відображає етапи обґрунтування задуму майбутньої ролі – сценічного образу персонажа у виставі на підставі проробленого актором дієвого та ідейно-тематичного аналізу драматичного твору.

Творчість актора – складний, неоднозначний і багатоаспектний процес.

Кожен актор у роботі над роллю у виставі йде власним шляхом, керуючись своїми творчими принципами, залежний від задуму режисера і колективу співтворців вистави.

Навчальний посібник розроблено відповідно до програмних вимог навчальної дисципліни „Майстерність актора”, він охоплює основні розділи освітньої програми та професійних компетенцій майбутнього актора: вміння зробити аналіз ролі в контексті режисерського задуму вистави,

розробити характеристику персонажа, на підставі поглибленого вивчення запропонованих обставин життя ролі створити біографію образу.

В практичній роботі постановки вистави процес пізнання, аналізу драматичного твору, освоєння режисерського задуму, трактування ролей і сценічне втілення ролі-образу відбуваються у тісному взаємозв'язку.

Актор має 1) зрозуміти п'єсу, зробити всебічний аналіз ролі на підставі режисерського трактування п'єси і 2) вивчити і освоїти запропоновані обставини життя ролі, знайти і використати матеріал для створення повнокровного і багатогранного характеру дійової особи у виставі, втілити, зіграти роль.

Практична робота з майстерності актора – виконання ролі у виставі є відображенням послідовного процесу пізнання п'єси і ролі, її місця в розвитку наскрізної дії у виставі (аналіз), осмислення, вивчення запропонованих обставин (задум, трактування) та втілення її практично у репетиційному процесі створення вистави (синтез).

Кожному з цих розділів присвячено низку фундаментальних робіт теоретиків і практиків театру, різноманітних методичних посібників, котрі були нами використані при розробці даного навчального посібника. В даному посібнику використано матеріали власної постановочної роботи авторів та матеріали акторських магістерських робіт, які були практично втілені під керівництвом авторів даного посібника.

Визначення ідейного змісту п'єси, основні параметри задуму вистави та його втілення автори розгадаємо через розуміння драматичного конфлікту у трактуванні режисерської школи Г.О.Товстоногова . Стосовно технологічних понять акторської майстерності, та спеціальної термінології, яка використовується у посібнику, автори дотримуються вчення П.М.Єршова, М.В.Демидова та їхніх послідовників.

РОЗДІЛ І. ЗАГАЛЬНИЙ АНАЛІЗ РОЛІ В КОНТЕКСТІ РЕЖИСЕРСЬКОГО ЗАДУМУ ВИСТАВИ

Театральне мистецтво – мистецтво синтетичне. Театр – це мистецтво сценічної дії, яка відбувається тут і зараз, перед очима глядача. Центральною фігурою театрального мистецтва є актор, а всі інші компоненти вистави підпорядковані йому. Основний матеріал за допомогою якого актор створює художній образ це – сценічна дія. В театральному мистецтві проблеми людського життя відображаються у наочній живій конкретній дії, яка відбувається зараз і тут.

Рушійною силою, пружиною сценічної дії є драматичний конфлікт, боротьба, яку ведуть між собою дійові особи - персонажі. Тому режисерський аналіз п'єси фактично є аналізом закладеного в ній драматичного конфлікту. Акторський аналіз ролі – це аналіз подій і вчинків свого персонажа, дійової особи.

В роботі над роллю студент має усвідомити закладений у п'єсі драматичний конфлікт, його розвиток, ставлення дійових осіб один до одного і до предмету конфлікту, місце свого героя у розвитку конфлікту, авторське ставлення до конфліктуючих сторін і до його персонажа зокрема.

Мета теоретичної роботи над роллю – в ході глибокого аналізу проблематики та запропонованих обставин зібрати достатній матеріал для створення переконливого і життєво достовірного сценічного образу у виставі.

В ході роботи над роллю актор має послідовно виконати такі завдання:

- вивчити передумови і особливості авторського задуму п'єси і ролі;
- зробити дієвий аналіз ролі в контексті режисерського задуму вистави;
- вивчити та зібрати додатковий матеріал про обставини життя персонажа;
- розробити психологічний портрет та біографію персонажа (роман життя або легенду ролі).

Матеріал та джерела інформації – друковані та інтернет джерела про творчість драматурга, історія постановок п'єси, рецензії та критичні статті

про постановки, відеоматеріали та іконографічні матеріали про епоху і обставини життя персонажа, кінофільми та художня література як додатковий матеріал для розуміння запропонованих обставин життя дійової особи.

Перевірка знайденого в додаткових джерелах і нафантазованого актором матеріалу про роль відбувається на репетиціях вистави з партнерами та режисером-постановником вистави.

У виборі п'єси, як правило, виявляється світоглядна позиція режисера, його творчі уподобання, прагнення ствердити своєю творчістю певні етичні та естетичні ідеали.

Перше, що слід визначити – це ідейна спрямованість п'єси, її проблематика, відчуття надзавдання автора та його актуальність – співзвучність основним проблемам сучасності.

Режисер має визначити – заради чого він сьогодні буде ставити цю виставу, чи викличе вона емоційний відгук у глядача?

Передчуття надзавдання вистави та її образу визначають мету постановки, вони ж визначають режисерське трактування ролей і надзавдання актора. Але першопричиною вибору драматургічного матеріалу для постановки є його ідейна спрямованість, мистецькі якості, авторське ставлення до проблеми.

Для того, щоб зрозуміти авторський задум, слід мати уявлення про особистість та спрямованість творчості драматурга, розуміти, яке місце займає дана п'єса у його творчості в цілому.

1. 1. Автор і проблематика його творчості

Театральне мистецтво відображає дійсність не безпосередньо, а через призму авторського задуму. Драматург по-своєму побачив світ, розповідає історію, яка трапилася з певними персонажами, надав своїм уявленням драматичної форми – написав п'єсу. У драматичному творі він пропонує своє ставлення до хвилюючих його проблем, своє бачення певних політичних, соціальних,

філософських запитань свого часу: п'єса відображає ту реальну дійсність, в якій живе і творить драматург. Ось чому в ході аналізу п'єси і ролі необхідно врахувати час, епоху, в якій жив і творив драматург, його біографію, світобачення, особливості його творчості, обставини народження обраної для постановки п'єси. Як правило, режисер дає акторові уявлення про особливості творчості драматурга, але акторське освоєння запропонованих обставин п'єси вимагає особливої уваги до постаті драматурга, його творчої манери, стилю автора, всього матеріалу, який допоможе адекватно зрозуміти авторський задум.

Стиль автора – це сукупність ідейно-художніх особливостей його творчості: основні ідеї, які визначають його світогляд, зміст його творів, коло сюжетів, характерів, виразні засоби, мова. Стиль драматурга, його розуміння життя і спосіб, яким він відображає болючі проблеми обумовлені тими суспільно-історичними умовами, у яких він формувався як митець, і розвивалась його творчість. Для того, щоб орієнтуватися в творчості драматурга, студент має звернутися не лише до тексту п'єси, а й до числених історичних, літературознавчих, біографічних, мемуарних, іконографічних та інших джерел.

До аналізу творчості автора, основної проблематики і спрямованості його творчості слід додати інформацію про історію постановок даної п'єси.

Особливої ваги набуває сценічна історія класичної драматургії.

Огляд різних постановок даної п'єси дає можливість порівняти режисерське трактування ролей, стає неоціненим матеріалом для акторської творчості, дає поштовх власній фантазії актора.

1.2. Загальний аналіз ролі в контексті режисерського задуму вистави.

1.2.1. Тема та ідея вистави як керівні засади процесу всієї роботи над роллю.

Що ми вкладаємо в поняття “тема п'єси”? Б.Є. Захава пише: „Темою ми

будемо називати відповідь на запитання: про що в даній п'єсі йде мова? Іншими словами: визначити **тему** – значить визначити об'єкт зображення, тобто те коло явищ дійсності, котрі знайшли своє місце в даній п'єсі”.

Як правило, режисер-постановник вистави формулює визначення теми, як **проблеми**, тобто питання, яке потребує вирішення.

Автор п'єси має свою життєву позицію, свою точку зору на предмет боротьби, яка може співпадати з режисерським вирішенням вистави, а може й ні. Авторська позиція, авторське ставлення до предмету конфлікту і сторін, які в ньому задіяні - виражає **ідею п'єси**.

Ідея п'єси – це головна думка автора, яка виявляє ставлення автора до зображуваних ним проблем дійсності. Ідея вистави – це думка, яка «подряпала» серце митця, вона суб'єктивна і відображає також життєву позицію постановника, так само, як і авторську позицію. Тема та ідея вистави – відповідь режисера на запитання «про що він ставить виставу?» має визначальне значення для трактування ролі та створення сценічного образу персонажа.

1.2.2. Ідейно-тематичний аналіз ролі як частини цілого (п'єси і вистави).

Роль, над якою працює студент-актор може бути однією з головних ролей у виставі, а може бути роллю другого плану. В процесі розвитку конфлікту дійова особа взаємодіє з іншими в різних ситуаціях, то як ініціатор боротьби, то як сторона у захисті. В цілому – у виставі персонаж виконує свою функцію у драматичній боротьбі, займає ту чи іншу позицію, прагне досягти певної мети, яка може співпадати з надзавданням вистави, а може протидіяти. В процесі розвитку сценічної боротьби персонаж може бути рушієм наскрізної дії, чи протидіяти їй.

1.2.3. Основний конфлікт п'єси (вистави). Місце ролі у цьому конфлікті, її значення у розвитку сюжету .

Драматичний конфлікт – це специфічна мистецька форма відображення

протириччя у житті людей; відтворення у мистецтві гострого зіткнення протилежних вчинків, поглядів, ідей, почуттів, прагнень, інтересів... джерелом і основою драматичного конфлікту є протириччя реальної дійсності, боротьба певних сил та тенденцій суспільного розвитку.

Найголовніше – знайти і визначити два основних прагнення, які свідомо борються (у вчинках героїв, в прагненнях, всередині персонажів). Отже в центрі вистави – предмет боротьби, навколо нього й розгортаються усі події. Кожен з персонажів не байдужий до нього, переслідує свої цілі, „має на нього свої плани”. Саме аналіз поведінки персонажа, мотивації його вчинків та мета його дій визначають місце дійової особи у розвитку драматичної боротьби, його статус і позицію у розвитку наскрізної дії.

1.2.4. Наскрізна дія і надзавдання вистави і ролі у цій виставі.

Вистава – це нова якість, нова форма існування драматургічного матеріалу п'єси. Автор вистави – режисер, мистецтво режисера в тому й полягає, щоб цілком яскраво і виразно розкрити задум автора, донести до глядача в живих і яскравих сценічних образах авторські думки, розкрити ідейний зміст п'єси. Надзавдання вистави – це основна мета постановки, якій підпорядковані усі засоби створення вистави, і створення сценічного образу зокрема.

Наскрізна дія кожного персонажа (його прагнення до життєвої мети) реалізується в руслі наскрізної дії вистави, або протидіє їй.

1.2.5. Надзавдання актора.

Надзавдання актора, як правило, залежить від надзавдання вистави і так само спрямоване на емоційне переживання глядачем ідеї вистави. Створення повнокровного і переконливого сценічного образу, яскраве і виразне виконання ролі у виставі включає також і технологічну складову. Але завдання вдосконалення чи демонстрації майстерності актора не може бути єдиною метою роботи на сцені. Зусилля актора - творця ролі мають бути спрямовані на ствердження надзавдання вистави, того ідейного змісту, який

закладений драматургом і визначений режисерським трактуванням ролей.

1.2.6. Запропоновані обставини як мотивація вчинків ролі-персонажу.

Життя і діяльність людини, як правило, спрямована до певної мети. Кожен вид людської діяльності (трудова, суспільно-політична, творчої тощо) – це прагнення досягти конкретної мети у визначеній сфері існування.

Досягнення цієї мети відбувається як ряд послідовних подій: реальне життя наповнене конфліктами і конфліктними ситуаціями. Виникнувши в конкретній сфері життєдіяльності, конфлікт так чи інакше впливає на все людське існування. Сфери дійсності, в яких драматург вивчає людські характери, максимально різноманітні, але одна п'єса не може відобразити всю різнобарвність людського життя. П'єса – це завжди ланка, вирвана з загального ланцюга життєвих подій, обмежена часовими рамками і сферою окремого виду діяльності, у межах якого відбувається конфлікт.

Прагнення персонажів і їх вчинки обумовлені суспільним середовищем, усім устроєм життя. Суспільне середовище – поживний ґрунт, на якому виростають конфлікти. Існуючі в ньому відносини (соціальні, політичні, правові, виробничі, сімейні, моральні) створюють умови для виникнення і подальшого розвитку конфліктів, визначають їх характер. В кожному суспільному середовищі є обставини, які є спільними для всіх дійових осіб, які визначають їхній статус і стосунки між собою. Тому разом з режисером студенти-актори мають знати цю життєву основу драматургії, мають точно знати

- 1) час написання п'єси;*
- 2) основні проблеми суспільного життя у той період;*
- 3) відображення цих проблем у п'єсі.*

На даному етапі необхідно вивчити життя людей тієї історичної епохи, яку охоплюють події п'єси; проаналізувати і побачити в своїй уяві той конкретний проміжок часу, місця дії, те конкретне середовище, в якому відбувається конфлікт. Важливо уявити собі, як би це могло бути у

реальному житті, побачити у своїй уяві конкретні події та обставини дійсності, в якій розгортаються події вистави. Необхідно відповісти на запитання:

- *де і коли відбувається дія п'єси і вистави;*
- *які суспільні відносини характеризують запропоновану історичну епоху і запропонований рамками п'єси час;*
- *спосіб життя того суспільного середовища, в якому відбувається дія п'єси;*
- *які основні події передували початку п'єси і створили умови для виникнення конфлікту.*

Зрозуміло, що не можна обмежуватись лише текстом п'єси чи ролі, для того, щоб відповісти на ці запитання, вони вимагають пошуку додаткової інформації та додаткових джерел такої інформації. Це може бути довідкова, історична, мемуарна, мистецтвознавча, наукова, художня література, кінофільми, передачі, інтернет-сайти та інші джерела інформації про автора, країну його проживання, місце дії, епоху та ін..

Кожна людина живе не в абстрактному умовному світі театральних декорацій, а в реальному місті, селі, на якійсь вулиці, в якомусь приміщенні, спілкується з певним колом людей, які її оточують. Чим більше актор буде знати про умови життя свого персонажа, тим більше шансів, що образ буде життєвим і достовірним.

Кожна п'єса – авторське дослідження певного протиріччя, проблеми, яка існує або існувала в житті. Щось примушує автора написати її, якесь життєве явище, яке викликає до життя ті чи інші події. Це явище в оточуючій дійсності, цей ґрунт, на якому виростає та базується проблема, протиріччя – основа для виникнення конфлікту, називається початковою запропонованою обставиною.

Події п'єси виникають на основі **початкової запропонованої обставини**, яка, як правило, не змінюється до кінця п'єси, але має у собі зародок драматичного конфлікту, причину, яка його породжує.

Початкова запропонована обставина не змінюється впродовж усієї п'єси (хіба що в самому кінці). Вона тісно пов'язана з авторським болем, з проблематикою п'єси.

Безглузда ворожнеча кланів – ось що турбує автора „Ромео і Джульєтти”.

Початкова запропонована обставина „Ревізора” – царство шахраїв.

Визначаючи початкову запропоновану обставину п'єси, треба співставити відображене у п'єсі життя в історично-конкретною ситуацією того часу, в якому розвиваються події.

Конфлікт – це зіткнення початкової запропонованої обставини з ведучою.

Ведуча запропонована обставина знаходиться у протиріччі з початковою запропонованою обставиною, створюючи наче два полюси магніту, між якими виникає силове поле – напруження.

Ведуча запропонована обставина завжди виникає в п'єсі на наших очах, і закінчується також. Конфлікт себе вичерпує у часових рамках – це закон драматургічного твору.

Якщо вважати, що будь-яка життєва подія виражає драматичну конфліктність процесу розвитку життя, то очевидно, що подія в драмі є виразником конфліктного розвитку дії п'єси.

Г.О. Товстоногов відзначає в методі дійового аналізу п'єси одну з найбільш суттєвих особливостей: „...сутність методу полягає у тому, що кожна хвилина, кожна секунда сценічної дії - це неспинний двобій. Режисерові треба пам'ятати, що взагалі не існує сценічного життя без конфлікту...

Побудувавши ланцюг подій, треба виявити в них послідовний ряд конфліктів, з яких виникає дія”. [27, – с.261, 263]

Ведуча запропонована обставина знаходиться у протиріччі з початковою запропонованою обставиною, виявляє драматичний конфлікт – гостру потребу щось змінити у початковому стані речей. Саме ця ведуча обставина є каталізатором вчинків кожної дійової особи, вона реалізує себе через ряд мотивів-потреб, які спонукають персонажа до певних дій і вчинків у розвитку драматичного конфлікту.

1.2.7. Основний процес розвитку ролі:

- а) яким персонаж входить (вступає) у події п'єси і яким завершує свій шлях;*
- б) чи є цей шлях самовдосконаленням, становленням особистості персонажа чи його деградацією.*

Відповідь на це запитання має дати актор у відповідності до режисерського трактування його сценічного образу у виставі. Але й об'єктивний аналіз того, що відбувається з героєм п'єси впродовж часу вистави, дає підстави для визначення основного процесу розвитку ролі. Це питання є визначальним для побудови перспективи ролі, для розуміння багатьох психологічних аспектів виконання ролі.

РОЗДІЛ 2. ХАРАКТЕРИСТИКА ПЕРСОНАЖА

Роботу над характеристикою персонажа слід починати з визначення його дій і подій, у яких він бере участь. Це називається дієвим аналізом ролі. Чому саме з поведінки, а не з авторських характеристик чи інших дійових осіб? Тому що об'єктивним відображенням справжніх намірів, мотивів, сутності людини є не слова, не ставлення до неї оточуючих, а саме вчинки, поведінка людини, особливо в критичних ситуаціях та її оцінки того, що відбувається.

2.1. Що персонаж робить (здійснює) по ходу вистави?

Ряд подій п'єси в цілому розкриває етапи розвитку драматичного конфлікту – наскрізної дії. Наступний етап аналізу ролі – детальне вивчення дійової основи – сюжету п'єси, у цьому акторові допомагає режисер, оскільки він має скласти дійовий конспект п'єси. Ланцюг подій п'єси дає можливість побачити послідовність, взаємовідношення подій, має початок і кінець. Дієвий конспект п'єси дозволяє зрозуміти її сюжет – тобто ряд подій у їхньому причинно-часовому зв'язку.

Ясно, логічно і детально виписана фабула дає зрозуміти - що власне відбувається у п'єсі, і як розвивається у ній дія.

Слід зауважити, що кількість подій п'єси, як правило, співпадає з кількістю епізодів, але епізодів може бути дещо більше.

2.2. Що відбувається з персонажем? У яких подіях він бере участь? Його роль у цих подіях?

Ми розглядаємо кожну подію, як дієвий факт композиційного розвитку конфлікту, який впливає на взаємовідносини усіх дійових осіб і ставить їх перед необхідністю прийняття рішення про подальшу поведінку, тобто

змінює дію.

Основні події п'єси.

Передумови для виникнення драматичного конфлікту створюються цілою низкою обставин, але безпосереднє його виникнення – *початкова подія*.

Початкова подія передує початку п'єси, і знаходиться за її межами. Дійові особи ще не вступили у відкриту боротьбу, але необхідна ланка в ланцюгу обставин, що заклала підвалини конфлікту, вже створена. В цьому смислі, початкову подію можна порівняти із зведенням спускового гачка пістолета. Відкрита боротьба ще не почалася, але конфліктуючі сторони вже готові до неї. Зараз вони знаходяться у динамічній рівновазі, і для виникнення відкритої боротьби необхідно, щоб рівновага була порушена активною дією однієї із сторін, необхідно, щоб хтось натиснув на спусковий гачок.

Основна подія відбувається в результаті першого відкритого зіткнення і дає поштовх усієї дії п'єси. Пружина запущена у дію, рівновага порушена, конфлікт виявляє себе у діях – вчинках. Активні дії однієї із сторін викликають у відповідь дії іншої. Виникає відкрита боротьба, котру важко зупинити. Чим вона завершиться?

Відповісти на це питання означає – визначити *головну подію* п'єси.

Намагаючись досягнути своєї мети, кожна сторона здійснює ряд дій, які наштовхуються на дії-відповіді протилежної сторони. Виникає ряд подій. Події, що гостро змінюють напрямок зображуваного в п'єсі життя, її поворотні моменти – вузлові події. Але вони виникають не самі по собі, а органічно пов'язані і підготовлені низкою менш важливих подій. Сукупність усіх цих подій п'єси і складає її подійний ряд. Необхідно пам'ятати, що кожна подія органічно пов'язана як з попередніми, так і з наступними подіями.

Подія завжди конфліктна (боротьба з заважаючими обставинами). Можна розглядати подію як одиницю життєвого простору – вона завжди триває і відбувається на наших очах. Подія триває доти, доки не з'явиться нова ведуча запропонована обставина, яка змінить мету дії персонажів.

Подія завжди визначається дієсловом або дієслівним іменником – приготування до зустрічі, чекання бенкет, бунт та інше.

Вивчаючи роль дійової особи, акторові необхідно акцентувати свою увагу на вузлових, визначальних подіях тієї життєвої історії, яка складає основу сюжету. Це дозволяє акторові зрозуміти суть своєї ролі та її участь у розвитку драматичного конфлікту.

К. С. Станіславський пропонував поглянути на будь-який етап свого життя, згадати, яка подія на цьому відтинку життя була головною, визначальною. І тоді можна зрозуміти, як вона вплинула на ваші відносини з людьми. Щоб оцінити ту чи іншу подію п'єси, він пропонував подумки виключити її. Уявіть собі, як би склалося життя дійової особи, якби даного факту не сталося, якби Ромео в трагедії В. Шекспіра не зустрівся з Джульєтою і не закохався в неї? («Ромео і Джульєтта») Як склалась би доля Мавки, якби Лукаш з дядьком Левом не прийшли до лісу, щоб оселитися, і вона не почула би чарівного співу сопілки („Лісова пісня” Лесі Українки)?

Навіть там де зовнішня дія мало виявлена, де все підпорядковане внутрішньому розвитку, де життя втілюється в його природній течії, події складають основу для почуттів, думок, переживань героїв, як, наприклад, в творчості А.П. Чехова. Початковою подією, яка зруйнувала мирне життя в „Дяді Вані” А.П. Чехова, є відставка Серебрякова і наступний за цим приїзд подружжя Серебрякових в маєток до Войницьких, відкриття справжньої цінності професора та усвідомлення безглуздості самопожертви дяді Вані.

Основні події п'єси:

1. *Початкова* подія обов'язково починається за межами п'єси і закінчується на наших очах; зрозуміло, що до відкриття завіси було вже якесь життя; вона дає поштовх дії п'єси, служить причиною подальших подій.
2. *Основна* подія (перша) – виникає там, де починається конфлікт, з неї починається боротьба по наскрізній дії п'єси; ведуча запропонована обставина п'єси одночасно є ведучою запропонованою обставиною основної

події. (Вона є зав'язкою п'єси).

3. *Центральна* подія – найбільш напружений момент сценічної боротьби, коли конфлікт досягає найвищої точки в своєму розвитку і повинен вирішитись, — настає криза і момент переходу з однієї якості в іншу; поворот в розвитку наскрізної дії. (Це кульмінація розвитку конфлікту).

4. *Фінальна* подія – це подія, в якій ведуча запропонована обставина п'єси і закінчується боротьба по лінії наскрізної дії; наскрізна дія торжествує, стверджується, або зазнає поразки. (Це розв'язка п'єси).

5. *Головна* подія – починається у нас на очах і закінчується за фінальною завісою; це режисерська подія, яка безпосередньо пов'язана з надзавданням. Режисер повинен дати визначення кожної події, зважаючи на суть того, що відбувається.

Від назви події багато у чому залежать конкретні завдання, які повинен вирішувати режисер з акторами. Назви подій режисер буде визначати в залежності від того, що в п'єсі, яку він аналізує, буде головним, на чому зроблено акцент. Враховуючи, що зміст може розвиватися по лінії зовнішньої та внутрішньої дії, назва подій може визначатися в цих двох напрямках з акцентом на внутрішню дію. Наприклад: в якійсь умовній п'єсі зовні подія може бути названа „Бал”, а за характером внутрішньої дії та ж сама подія може називатися „Змова”.

Суттєве значення має для режисера уточнення, в якій частині композиційної побудови п'єси знаходиться дана подія; це може допомогти у визначенні її сутності. Перспектива назв подій повинна відчуватися за законами наростання в розвиткові сценічної боротьби. Це допомагає акторам з'ясувати природу конфліктів, які рухають дію п'єси, визначити перші, другі та подальші плани сценічної дії.

Розуміння того, що відбувається з персонажем у вузлових подіях вистави, як він змінюється, що змінюється у мотивації подальших дій і вчинків героя дозволяє акторові вибудувати логіку і перспективу розвитку ролі-сценічного образу.

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

Працюючи з текстом п'єси і ролі, актор має скласти „роман життя” свого героя, дійової особи.

Складаючи такий „роман” із запропонованих обставин, слід зрозуміти не лише як живуть персонажі в той час, як ми їх бачимо, а й те, як вони жили до початку п'єси, як підійшли до сьогоденного дня, що сформувало їхні характери і наповнило їх душі, що саме впливало на становлення чи деградацію особистості.

Для створення біографії персонажа слід залучити накопичену інформацію з інших джерел, крім тексту п'єси, зокрема, використану при аналізі запропонованих обставин які розкривають специфіку життя, зображеного в п'єсі.

В роботі над будь-якою п'єсою слід співставити зображене автором життя з історичним тлом, на якому відбуваються події.

Скласти „роман життя” за п'єсою – це значить встановити всю лінію життя персонажів, зрозуміти логіку їхньої поведінки, знайти мотиви їхніх вчинків, відтворити у своїй уяві особливості їхнього побуту, оточуючого середовища, часу та інших обставин їхнього існування, які можуть впливати на вчинки та слова дійових осіб.

Для детального вивчення авторського бачення персонажа актори мають зробити на підставі тексту п'єси так зване **досьє** дійової особи. Воно включає вибрані з тексту прямі цитати в тій послідовності, в якій вони написані в драматичному творі. Аналіз цих текстів дозволить скласти неупереджене об'єктивне уявлення про авторський задум даного персонажа драматургічного твору. Для створення досьє слід виписати з тексту п'єси відповіді на наступних три питання:

Що персонаж говорить про себе?

Що про нього говорять інші особи?

Як автор характеризує його? (ремарки, що автор пише про героя).

Режисерське трактування ролей передбачає детальну характеристику кожного персонажа, зроблену режисером на підставі „досьє” образу та „роману життя” п’єси. Актор має зробити більш детальне досьє свого персонажа, для того щоб мати матеріал для втілення сценічного образу у виставі.

Досьє дійової особи – це підготовча робота актора до створення характеристики персонажа, яка вимагає детальної вдумливої роботи з текстом п’єси. В досьє фіксуються ремарки автора (автор про персонаж) репліки дійових осіб (інші про героя) та репліки персонажа (сам про себе).

2.4. Ставлення персонажа до інших осіб та фактів.

Надзавдання і наскрізна дія вистави виражаються, перш за все в системі образів, які розвиваються в боротьбі, в сутичці протилежних сил, в конфлікті. Студенти-актори повинні розуміти, що конфлікт не існує відокремлено від сценічної дії, а завжди здійснюється людьми. Створюючи сценічний образ, актор має точно визначити місце свого персонажа в конфлікті, визначити його надзавдання і наскрізну дію, визначити взаємовідносини персонажів. Звертаємо особливу увагу студентів-акторів на те, що роботу над визначенням свого ставлення та оцінок на факти (події) необхідно виконувати у відповідності до надзавдання вистави, в руслі режисерського рішення. В ході репетицій ставлення (оцінка) фактів та інших дійових осіб можуть змінюватися і уточнятися в роботі з партнерами і режисером. Події п’єси розгортаються в результаті дії (вчинків) персонажів, які в свою чергу, породжують нові події. Як визначити внутрішні причини, що стають каталізатором тих чи інших подій? Кожна подія відбулась в результаті конкретних дій. Яких? Хто і чому діяв у такий спосіб? Чому персонаж діяв саме так, а не інакше? Відповідаючи на ці запитання, актор разом з режисером-постановником визначає внутрішні причини, мотиви, потреби, які

спонукають героїв п'єси скоювати саме такі вчинки, а не інші. Таким чином визначаються групи людей, дії яких продиктовані схожими цілями, виявляється предмет боротьби, яку вони ведуть між собою. Слід пам'ятати що в п'єсі немає персонажів, які перебувають поза конфліктом: усі персонажі втягнуті у боротьбу, і всі їхні вчинки підпорядковані логіці цієї боротьби. Боротьба в п'єсі не затихає ні на мить. Весь час хтось атакує, а хтось захищається. Але це не значить, що завжди „в атаці” сторона, яка веде дію п'єси. В процесі боротьби сторони часто міняються ролями, переходять від „атаки” до „захисту” і навпаки. Не завжди однорідні й групи тих, хто бореться: співпадаючи по суті, відрізняються в деталях і вчинки персонажів кожної групи, через те часто виникають протиріччя всередині групи (паралельний конфлікт); часто персонажі переходять в „ворожий табір”. Через те актор має прослідкувати і вказати в яких конкретних вчинках персонажів виявляються зміни ставлення, оцінки, міняються мотиви дії, розкрити взаємодію між персонажами в процесі боротьби.

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

Образ персонажа п'єси, зазвичай має свій прототип, тобто реальну особу у житті, з якої драматург списав деякі зовнішні риси свого героя, його манери, вислови, спосіб поведінки, тощо. Добре, коли в процесі теоретичного пошуку акторові чи режисерові пощастить віднайти інформацію про такого прототипа. Але в більшості випадків актор створює зовнішній образ свого героя, користуючись власним запасом спостережень та уявлень, власним життєвим досвідом.

Багатогранність створеного актором образу залежить від наявності типових, впізнаваних ознак у зовнішньому і внутрішньому світі персонажа. Тому при відсутності власного досвіду та власних спостережень, в роботі над роллю студент може скористатися вже створеними образами з інших постановок

цієї драматургії, або враженнями від інших вистав, фільмів, художньої літератури та іншими джерелами емоційного досвіду.

2.6. Що любить і що ненавидить? Які його життєві переконання, кредо? Про що він мріє, до чого прагне? Що приховує? Чесноти і недоліки характеру.

Крім зовнішньої характерності для створення переконливого образу акторові важливо уявляти собі внутрішню характерність персонажа.

В характеристиці дійової особи актору слід мотивувати світогляд героя, його моральні ідеали та позицію, притаманні образіві риси характеру, темперамент, спосіб поведінки, манери спілкування.

Варто попрацювати і над психологічним портретом ролі (див. Додаток 2, 3).

В роботі над роллю слід враховувати психофізичні особливості персонажа, його темперамент, мову, звички, елементи зовнішньої характерності у поведінці.

Ця частина роботи над роллю має прямий зв'язок з біографією героя, легендою ролі, оскільки внутрішній світ людини формується задовго до того, як ми зустрічаємося з нею у подіях, описаних драматургом.

Надзавдання персонажа – це його мрія в житті, чи у даному відрізку життя, зображеного у п'єсі.

Наскрізна дія – це прагнення героя вистави на тому відрізку його життєвого шляху, який зображений у п'єсі.

2.7. Головна фраза ролі.

В кожному драматичному творі є сцена, де персонаж розкриває свою сутність найвиразніше, де в одній-двох фразах виявляється уся сутність його прагнень, ставлення до життя, до самого себе. Така фраза і може вважатися

головною фразою ролі. Визначати таку фразу слід разом з режисером постановником вистави, оскільки вона відображає режисерське трактування ролі у виставі.

2.8. Зерно ролі за В.І. Немировичем-Данченком.

„Зерно” образу – згорнута метафора, що відображає емоційне відчуття від особи в цілому. Найбільш відомий приклад з драми М.Кропивницького «Глитай або ж Павук», де зерно образу головного персонажа винесено автором у назву п'єси. Варто зауважити, що зерно ролі не обов'язково має виражатися у назві тварини чи комахи. У класичній постановці «Принцеси Турандот» Є.Б.Вахтангова начальник сторожі королівського палацу виконував свою роль відштовхуючись від зерна образу «дівчатко п'ятирічного віку». В моїй постановці комедії «Мина Мазайло» М.Куліша зерно образу вчительки правильних проізношень Баронової-Козино було визначено як «стара порхавка, яка досі вважає себе привабливою».

Знайти зерно образу акторові необхідно разом з режисером, оскільки воно має реалізовувати режисерське бачення образу і разом з тим надавати акторові свободу імпровізаційного самопочуття.

«Зерно» – це сконцентрована сутність іншої людини (тварини, предмета, явища природи тощо), присвоєна актором, яка стає для нього на певний час чимось особистим, власним, сокровенним.

Сутність образу, якого створює актор найбільш яскраво вивляється у погляді виконавця.

РОЗДІЛ 3. РОБОТА НАД ТЕКСТОМ РОЛІ

3.1. Значення мовної характеристики для розкриття суті ролі, її образу, соціального стану, професії, національності, культури, тощо.

Образ героя драматургічного твору створюється з багатьох складових – це його характер, зовнішність, професія, захоплення, коло знайомств, ставлення до себе та оточуючих. Мова дійової особи у драматургії – один з головних виразних засобів, який допомагає актору втілити внутрішній світ персонажа. Вміле використання мовної характеристики – важливий інструмент створення сценічного образу ролі. Мовна характеристика – складова образу персонажа, яка включає в себе манеру говорити, улюблені інтонації чи слова, звороти мови, словниковий запас, мовні дефекти, інші характерні ознаки. В мовній характеристиці дійової особи драматург виявляє рівень загальної культури та належності героя до певного середовища, історичної епохи, розкриває його духовний світ, психологію. Мовна характеристика умовно виконує ряд функцій:

- а) розкриває образ героя, його індивідуальність, підкреслює певні риси характеру, або належність до певної соціальної(професійної чи етнічної) групи, особливості освіти і виховання;
- б) допомагає виділити персонажа серед інших, запам'ятати його;
- в) дозволяє порівняти чи протиставити іншим дійовим особам;
- г) розкриває емоційний стан героя.

Засоби створення мовної характеристики персонажа можуть бути **лексично-стилістичні**, які визначаються автором у тексті, та **інтонаційно-психологічні**, які добирає сам актор.

До лексичних засобів створення мовної характеристики персонажа відносяться:

1. *Слова-маркери*. Герой неодноразово вживає якесь слово чи фразу, які починають асоціюватися з ним, це надає його мові неповторної

індивідуальності.

2. *Слова-паразити*: «значить», «такі справи», «ну», «тіпа», «блін» передають обмеженість лексики персонажа.

3. *Жарти*: використовуються при створенні образів веселих, позитивних героїв або набридливих чи нещирих гумористів.

4. *Афористичність* використовується як правило, в мові головного героя.

5. *Парадоксальність мови*. Підкреслює неординарність особистості.

6. *Чистота мови*: герой говорить підкреслено правильною літературною мовою, це підкреслює високий рівень освіченості дійової особи.

7. *Сленг – молодіжний, професійний, злочинців* підкреслює соціальний статус героя або його відмінність від інших персонажів.

8. *Діалектизми та мова різних національностей* наприклад, єврейське словечко «таки», кавказьке «вах!» використовуються для створення комічного ефекту.

9. *Застарілі маловживані слова* використовують для підкреслення віку старих людей .

10. *Іноземні слова* звичайно використовують в мові іноземців, або молоді..

11. *Помилки у вимові слів* допомагають створити образ іноземців з слабким знанням мови.

До інших лексично-стилістичних засобів можна віднести зменшувально-пестливі форми слів, *натяки, наукове мовлення, професіоналізми, канцеляризми та ін...*

Інтонаційні засоби створення мовної характеристики: інтонаційні, фонетичні, синтаксичні та психологічні

1. *Швидкість мовлення* – повільна, стандартна, швидка; зазвичай виявляє темперамент героя – холеричний чи меланхолійний (теревенить, бубонить, тягне, мямлить) .

2. *Голосність мовлення* герой говорить ледве чути, шепоче чи, навпаки, голосно, кричить - це засіб психологічної характеристики героя, вияв його темпераменту чи настрою.

3. *Дефекти мови: акцент, заїкання, шепелявість, картавість* дефект мови виявляє якийсь дефект у психології особистості.
4. *Особлива побудова фраз* підкреслює індивідуальність героя, його протиставлення себе усьому світові.
5. *Повтори слів і фраз* їх використовують для вияву індивідуальності другорядним персонажам та їхньої психологічної характеристики.
6. *Римування слів* герой говорить віршами чи певним віршованим розміром.
7. *Балакучість і мовчазність* часом можуть використовуватись в мовленні героїв як реакція на стрес.

Поетика та мова п'єси вказують на стильові особливості творчої манери автора, його індивідуальний почерк.

Стиль п'єси – це єдність основних художніх ознак, особливостей, відмінностей та індивідуальних рис, які відбивають світоглядну позицію автора.

Аналіз мови п'єси, мови персонажів, словникового запасу, образності та метафоричності тексту п'єси – окремих реплік та ремарок, наявність чи відсутність мовних характеристик – це обов'язкова частина роботи актора над роллю.

3.2. Події, епізоди ролі та їх коротка характеристика. Подійний ряд ролі.

Вірно визначити події п'єси – це обов'язок режисера-постановника, а от втілити їх у сценічній дії, відіграти там, щоб глядач зрозумів і відчув, що відбувається з персонажами п'єси має актор. В роботі над роллю актор завжди має розуміти, в яких подіях він бере участь, і що з ним відбувається. Оскільки під час дієвого аналізу ролі разом з режисером визначені основні події п'єси, що визначають розвиток дії у виставі, на основі них актор складає подійний ряд ролі. При цьому слід враховувати, в якій частині композиційної побудови п'єси знаходиться кожна подія у якій бере участь персонаж; це може допомогти у визначенні її сутності.

Кожна подія розвивається упродовж певного часу, має початок, розвиток і закінчення. В тексті п'єси потрібно знайти і підкреслити точні фрази, які умовно будуть межами подій, для того, щоб знати - де починається одна подія і закінчується інша, а також для розподілу п'єси на режисерські епізоди. Оскільки подію ми завжди пов'язуємо з ведучою обставиною героїв – дійових осіб, то режисер має визначати для актора завдання в кожній події – як реалізацію мотиву, потреби дійової особи, тобто ведучої обставини в даній події.

3.3. Мета, дія, пристосування у кожному з епізодів:

- а) сценічні завдання;
- б) підтекст;
- в) внутрішній монолог;
- г) логічні паузи (зони мовчання) та наголоси.

Нагадаємо, що сценічне завдання за твердженням М.О.Кнебель має три компоненти: мета (для чого? Чого прагну?), дія (що для цього роблю?) і пристосування (яким чином, яким способом виконую дію?). Сценічні завдання в окремих епізодах визначає постановник в залежності від суті події та надзавдання вистави і актора-виконавця. Вони мають фіксуватися в тексті ролі, відображаючи мотивацію вчинків дійової особи і реакцію на події і факти, які відбуваються з персонажами. Актор фіксує завдання ще на етапі застільного аналізу п'єси і ролі, в читках, але вони можуть змінюватися і уточнюватися в процесі репетиційної роботи з партнерами на сценічному майданчику.

Так само в тексті ролі фіксується і партитура словесної дії – підтексти, внутрішній монолог в паузах, поки діють інші персонажі, за потреби фіксується інтонаційний малюнок, або знайдені в репетиціях виразні засоби актора.

РОЗДІЛ 4. СПОСІБ ІСНУВАННЯ АКТОРА НА СЦЕНІ

(Манера акторської гри. Жанрові особливості.)

Професіоналізм у мистецтві актора найбільш яскраво виявляється в пошуку правдивого і неповторного сценічного образу свого персонажа відповідно до жанрового вирішення вистави, яке відповідає стилю епохи і неповторному почерку драматурга. Жанр твору завжди має свої неповторні інтонації, почути які повинен режисер, відчутти індивідуальність автора та жанрове забарвлення твору і допомогти акторові існувати в запропонованих обставинах вистави.

Найбільш складна проблема – гармонійна єдність жанрового та стильового вирішення. Шлях до цього у відчутті справжніх істинних взаємовідносин дійових осіб, емоційного фону наскрізної дії та температури драматичного конфлікту.

4.1. Ставлення до глядацького залу.

Вистава повинна бути зіграна за тими ж умовами гри, за якими написана п'єса. Умови гри визначають жанр та стиль вистави. Кожна п'єса – це свої умови гри. Знайти для кожної вистави свої умови гри – це означає поглянути на відображене в п'єсі життя під авторським кутом зору; визначити спосіб існування драматургічного матеріалу, характер і форму спілкування актора з глядачем. Жанрове вирішення вистави визначає „принцип відбору” виразних засобів, реалізм обраної умовності, визначає весь стрій вистави. Міра умовності, визначена режисером постановником вистави визначає і манеру акторської гри, і форму сценічного майданчика, і те, чи робити поїзд в натуральну величину чи обійтися тільки характерними формами.

Жанрова природа сучасної драматургії часто не визначена самим автором, літературна, або поєднує надзвичайно протилежні погляди на характер

конфлікту.

Одна й та ж сама подія може викликати у різних людей різне ставлення – сміх у одних, гнів у інших, іронію у третіх і т. д. Все залежить від того, хто і як дивиться. Ось це - „як дивиться”, - емоційне ставлення автора до конфлікту і визначає його форму. Студенти повинні врахувати, що в п'єсі можуть бути події, що викликають різноманітні почуття: сміх і сльози, гнів і співчуття, але всі вони забарвлені емоційним ставленням автора до конфлікту в цілому, яке визначає природу жанру.

„Один і той же життєвий факт різні художники розповідають по-різному.

Правда життя у них одна, а художня правда різна”. Правда сатиричної комедії інша, ніж правда соціальної драми, а правда трагедії – не така, як правда водевілю. Але навіть в межах одного жанру, навіть в творах одного автора існують різноманітні способи відображення життя.

Кожен автор в кожному конкретному випадку пропонує свої правила, свою систему умовностей, свої умови гри. Ці умови гри закладені в манері відбору запропонованих обставин і манері відношення до глядацького залу. В одному випадку автор байдужий до дрібниць побуту і місця події, зосереджуючи увагу на світоглядній позиції героїв, публіцистично-чуттєво визначаючи своє до них відношення; в іншому – розкриваючи тонкі психологічні нюанси у взаємовідносинах персонажів через ретельно відібрані побутові дрібниці; в третьому – взагалі нехтує зовнішньою правдоподібністю, – запропоновані обставини гіперболізовані, кожна деталь доведена до символу і т. д.

В кожній конкретній п'єсі автор користується певним ключем для відбору запропонованих обставин. Ось цей ключ, спосіб відбору запропонованих обставин і визначає жанрові і стильові особливості твору, визначає міру умовності п'єси, а також особливості акторського ставлення до глядацького залу.

Для актора важливо знати: чи відчуває він, як персонаж реакції глядацького залу, чи існує у виставі так звана четверта стіна, чи можливе спілкування з партнером через зал, чи можливі прямі звертання до глядачів.

4.2. Принцип відбору найбільш суттєвих елементів зовнішньої техніки. Виразні засоби актора в даній ролі.

Зовнішня техніка актора включає в себе досконале володіння тілом, пластичність, виразність рухів і поз, досконале володіння голосом, мімікою, вміння співати і танцювати. Не у кожній ролі акторові доводиться використовувати увесь арсенал виразних засобів зовнішньої техніки. В даній конкретній ролі завжди є щось у сутності персонажа, що є найбільш важливим для створення виразного сценічного образу.

Виховання актора в галузі зовнішньої техніки має за мету зробити фізичний апарат актора (його тіла) піддатливим внутрішньому емоційному імпульсу.

4. 3. Принцип відбору найбільш суттєвих елементів внутрішньої техніки.

Внутрішня техніка актора має на меті – звільнити, розкріпостити природу, привчити до справжньої роботи органи чуття в умовах публічної творчості, свідомо викликати потрібне самопочуття, домагатися емоційного усвідомлення сценічної поведінки дійової особи. Робота актора над роллю спрямована на те, щоб не зображати почуття персонажа, а допомагати процесу їх народження у виставі.

Внутрішня техніка актора полягає в тому, щоб актор умів створювати необхідні внутрішні (психічні) умови для природного і органічного зародження дії. Озброєння актора внутрішньою технікою пов'язане з вихованням у нього здібностей викликати в себе правильне самопочуття – той внутрішній стан, при відсутності якого створити сценічний образ – роль буде неможливо.

Творчий стан складається із ряду взаємопов'язаних елементів: активна зосередженість (сценічна увага), вільне від зайвої напруги тіло (сценічна свобода), правильна оцінка запропонованих обставин (сценічна віра) і бажання та готовність діяти, які виникають на цій основі.

Досконале володіння внутрішньою технікою актора вимагає розвинутого почуття правди. Почуття правди – основа основ акторської техніки, міцний і надійний її фундамент, який дозволяє відрізнити підробку від істини, грубу фальш прикидання і штампи – від природи істинної дії і справжнього переживання.

Але природа мистецтва вимагає від актора ще і другої здібності, яку можна назвати „почуття форми”. Це особливе професійне почуття актора дає йому можливість вільно розпоряджатися всіма виразними засобами з метою певного впливу на глядачів. Ці найважливіші здібності актора – почуття правди і почуття форми мають знаходитися у постійній взаємодії і взаємопроникненні. Тоді вони породжують сценічну виразність акторської гри.

Щодо елементів внутрішньої техніки, то їх варто нагадати за переліком школи виховання актора за системою К.С.Станіславського:

- Сценічна увага,
- М’язова (фізична) свобода
- Уява і фантазія
- Віра в запропоновані обставини
- Переміна ставлення до предмета і місця дії
- Фізичне самопочуття
- Пам’ять фізичних дій і відчуттів
- Оцінка факту, подія
- Переміна ставлення до партнера
- Спілкування – взаємодія.

4.4. Вірне сценічне самопочуття в даній виставі.

В роботі над роллю існують внутрішні перешкоди в акторській творчості: це може бути відсутність чи недостатня увага до партнера та оточуючого середовища. Кожну секунду перебування на сцені актор має все чути і

бачити, сприймати необхідні за логікою сцени і дійової особи об'єкти, реагувати на них у відповідності до заданих запропонованих обставин. *«Ти – завжди ти. Тільки поміняй ставлення»* - писав *Є.Б. Вахтангов*. В кількості перемін ставлення виявляється майстерність актора. Будь який сценічний образ – це сума його ставлень до світу та людей, які його оточують. По суті – це освоєння запропонованих обставин ролі у сценічній дії. Сценічне самопочуття виконавця звичайно виявляється у поведінці дійової особи, але не може бути визначальним.

Цей розділ роботи над роллю вимагає від актора деталізації та проживання запропонованих обставин існування персонажа. Сфери фізичного самопочуття: одяг, зовнішній вигляд, погода, час доби, вік, здоров'я чи наявність хвороб, комплекція, місце дії, боротьба мотивів поведінки, психічні та фізичні особливості персонажа.

Це попереднє бачення актором свого героя, як живої людини, яку можна яскраво охарактеризувати, відзначити характерні індивідуальні риси, темперамент, переважаючий настрій, емоційний фон.

«Вірне самопочуття на сцені, дія та емоції приведуть актора до органічного життя на кону в образі дійової особи за умови, що ви вірно зрозуміли п'єсу, її ідею і виховали в собі характер дійової особи» - вважав *К.С.Станіславський*.

4.5. Допоміжні засоби створення ролі: костюм, грим, реквізит, музика та ін.

В ході роботи актора над створенням зовнішнього образу ролі, режисер та художник здійснюють підбір костюму, аксесуарів, предметів реквізиту, обумовлюють використання гриму, перук, товщинок тощо. Результати пошуків зовнішності персонажа разом з режисером і художником фіксуються в ескізах та виготовляються відповідними цехами. Але значна роль у пошуку зовнішності своєї ролі належить самому виконавцеві. Він може і має право не тільки покладатися цілком на режисера і художника вистави, а може

врахувати свої фізичні та психологічні особливості, уподобання. І у цій роботі акторові допоможе матеріал, який він вивчив у ході заглиблення у запропоновані обставини, а також інші джерела для створення зовнішності героя, інформаційні та ілюстративні матеріали, якими актор скористався в роботі над роллю.

РОЗДІЛ 5. ПСИХОЛОГІЧНИЙ ПОРТРЕТ РОЛІ

Для актора, який не формально і не по-дилетантськи намагається створити роль у виставі суттєвим є питання психологічної достовірності персонажа – героя . Тому розробляючи характеристику персонажа, варто звернути увагу на психологічні особливості його особистості, його світогляд і внутрішній світ. Ці обставини життя героя п'єси не завжди прямо впливають на його вчинки та поведінку у конфліктних ситуаціях, але мають велике значення для мотивації вчинків і дій персонажа, а також суттєво збагачують акторські оцінки фактів і подій.

До загальних психологічних характеристик - типу темпераменту, інтроверсії чи екстраверсії особистості, рухливості психічних процесів, тощо в роботі над створенням сценічного образу слід додати ще ряд запитань, на які треба знайти відповідь.

- Чого хоче персонаж у житті?
- До чого він прагне?
- В чому він вбачає своє щастя і в чому нещастя?
- Що він особливо цінує в цьому світі? До чого йому байдуже?
- Якої мети він хоче досягти?
- Які обирає засоби для досягнення мети?
- Чи розумний персонаж, наскільки розумний? Який у нього склад розуму?
- Чи має достатньо волі для досягнення своєї мети? Наскільки енергійно він добивається того, чого прагне?
- Які в нього переважають почуття, яке є ведучим? Які почуття визначають його поведінку?

В створенні *легенди ролі* варто нафантазувати, віднайти матеріали про дитинство дійової особи, про середовище, сім'ю, оточення , друзів, які впливали на формування героя, його характеру. Які події дитинства запам'яталися на все життя і визначили подальшу долю?

У створенні психологічного портрета сценічного образу можна також відштовхнутися від емоційної природи героя, динамічних виявів поведінки особистості, енергетики, спрямованості особи.

У характеристиці персонажа важливо також уявляти коло його спілкування, типової для нього системи відносин, його друзів і співробітників, однокласників, тощо. Суттєво для виправдання мотивації поведінки персонажа мати уявлення про життя героя за межами подій п'єси, до початку, після закінчення, в інших локаціях – місцях існування.

Створення психологічного портрета ролі допомагає акторові точніше уявити собі зерно ролі.

Нижче ми наводимо приклади копіткої роботи акторів над роллю, і результати цієї роботи в формі самостійно створених біографій персонажа чи легенди ролі.

Юхан Август Стріндберг. «Фрекен Жюлі», драма (1888 р.)

Роман життя слуги Жана. Склав магістрант актор Остан Жежерун.

Мене звати Жан. Я народився у 1848 року в Швеції, поблизу Стокгольма, в сім'ї бідняка, що мешкала на території графських угідь. У сім'ї було семеро дітей: двоє старших братів-близнюків – Філіп і Гайді, один мій одноліток Ларс та троє дівчат – старша Амелія та дві менші: Берта і Дебора. Сім'я не жила впроголодь, але їжа діставалась нам нелегко.

Батько мій – невисокий, огрядний чоловік, типовий чоловік тієї місцевості – постійно працював у полі, смиренно виконуючи свою роботу, давно змирившись зі своєю долею.

У вихідні половину заробленого залишав у шинку. Коли напивався, то жалівся на вельмож, на те, як вони «жирують» і нарікав на свою несправедливу долю. І як наслідок, після шинку вдома відбувалася чергова сварка з матір'ю, в кінці якої він називав її хвойдою, прискіпувався до нас і викрикував щось на кшталт того, що жінка має знати своє місце, після чого засинав, сидячи у своєму кріслі, і так було кожного разу у вихідні. Нам весь

час було шкода грошей, так бездумно розтрачених у шинку.

Із ніжністю згадую свою маму. Вона була жінкою неймовірної вроди: висока, струнка, з чорним, довгим, пишним і кучерявим волоссям та великими зеленими очима. Навіть не знаю, під які чари вона втрапила, коли виходила заміж за такого чоловіка, як мій батько.

Мама була однією з доглядальниць за графським садом. Уміла читати, знала багато цікавих історій. Можливо, через свою лагідність, кмітливість та прагненнями до знань я був її улюбленцем, хоча вона не подавала й виду перед моїми братами. Але підсвідомо я відчував їхню заздрість, що виявлялася в зневазі до мене.

Моє дитинство було таке ж, як і в будь-якого місцевого хлопчика: грав у хованки, розбійників та лицарів, квача. Я не був спокійною дитиною, мене завжди тягнуло до пригод. Часто я виступав зачинщиком різних пустуцїв та капостей з місцевими хлопчиками. А ще мені симпатизували дівчата. Воно й не дивно, жінкам завжди подобались лідери і розбишаки, в якому б віці вони не були.

У вихідні дні потрібно було відвідувати церкву: йти на богослужіння, які я недолюблював. Від одноманітних і нудних проповідей у мене починала боліти голова. Згодом я був відправлений у недільну школу, де мав навчатися грамоти. Я був допитливим хлопчиком-школяриком. Незважаючи на мою розбишакувату вдачу, місцевий падре зміг все-таки приборкати мій норов і знайти до мене підхід, тому я вчився легко і швидко навчився й читати, й писати. Мені дуже подобалось читати книги та дізнаватись щось нове. Особливо ж любляв я книги про подорожі та пригоди піратів і мандрівників, які завжди багатіли або ж ставали принцями чи королями.

Якось мені до рук потрапила книга, в якій розповідалось про пригоди одного мандрівника. Розповідь мене так надихнула, що я загорівся мріями про подорожі. Часто бігав до високого дерева, де залишався на самоті. Знову і знову перечитуючи ту книгу, дивився на хмари, що пролітали повз мене, та

наче птах, подумки із ними відлітав далеко-далако за обрій незвідані краї.

А ще мене завжди тягнуло до високого графського паркану, який я бачив із вікна свого будиночка. Частенько, щоб ніхто не бачив, я вилазив на нього, аби хоча б одним оком поглянути, як живе місцева знать, їхні діти. З висоти паркану мені було видно постаті панів і панночок, їх дітей, які гуляли графським садом, коли на свята приїздили до маєтку. А ще було чути звуки різних музичних інструментів та запах, який просто зводив мене з розуму – запах смаженого теляти, запеченого на вогнищі. Ох, як же я їм заздрив і хотів опинитися на їхньому місці, серед дурманних пахоців троянд та красивих дорогих вбрань, оздоблених коштовним камінням, мереживом!

Саме тоді, коли я сидів на паркані, спостерігав і заздрив, у мене вперше виникло питання, яке «обпекло» мою дитячу вразливу душу: чому я – тут, серед дітей прислуги, серед дітей нижчого класу, а панські діти там – серед графських дітей, серед дітей вищого класу? Чому так? Чим я гірший за тих, що за графським парканом? Чому мої батьки, я, брати, сестри мусимо їм прислужувати? Це «чому?» так глибоко заринуло у моє дитяче єство, що залишилося на все життя найяскравішим спогадом про моє дитинство. Це ображене “чому?” стало жити поряд зі мною, інколи стаючи причиною якоїсь відрази чи то зневаги до слухняних дітей служниць. «Я не такий, як ці діти прислуги, я кращий. То чому ж я – дитина прислуги, а не панська дитина», – ось які невеселі думки часто приходили до мене.

Коли мені виповнилось одинадцять років, батько почав мене брати із собою засівати та обробляти землю, інколи залишав на допомогу матері.

Я любив ходити з матір'ю в сад. Там було дуже красиво. Вона часто брала мене туди цибулю полоти. Там, де починався сад, стояв турецький павільйон в тіні жасминів, весь у кущах жимолості. Я не знав, для чого служить цей павільйон, але в житті ще не бачив такої краси. У нього входили, з нього виходили, та одного разу двері залишили відчиненими. Я прослизнув всередину і побачив на стінах портрети імператорів і королів, а на вікнах червоні гардини з бахромою – ну, самі розумієте. Я в замку не

бував, нічого не бачив, крім церкви, але тут було красивіше; і куди б не літав я потім у мріях, завжди повертався туди. І потроху мною опановувало бажання хоч раз побачити всю цю розкіш. Одне слово, я прокрався туди, дивився і захоплювався. І раптом хтось увійшов! Для панів у павільйоні був тільки один вихід, ну а мені нічого не залишалось, окрім як скористатися іншим. Потім я кинувся бігти, пробрався крізь зарості малини, потоптав полуницю і вибіг до трояндових кущів. І там побачив рожеву сукню, білі панчішки – це була вона.

Маленьке гарненьке графське чортеня... Її поведінка нічим не відрізнялася від поведінки будь-якої іншої дівчинки. Але зовні... Вона була красива і гарно вбрана. Я зачаївся в бур'янах, мене колов будяк, земля жахливо смерділа. А я дивився і думав: якщо і справді розбійникові можна було зійти на небо і опинитися серед ангелів, чому ж синові бідняка тут, на Божій землі, не можна увійти в графський парк і погратися з графською донькою?! Вона знаходилась так близько і водночас так далеко... Чомусь стало дуже образливо на весь світ та великий жаль охопив мене. І захотілося мені стояти поряд із нею, як рівному з рівною. Саме тоді наперекір болючому “чому?” я твердо вирішив, що не залишусь тут назавжди, а буду багато, до сьомого поту, працювати, щоб назбирати грошей і вирватися з того кола, в якому народився і живу.

Я підріс і з чотирнадцяти літ став працювати за плату. Хлопчаку-підлітку платили небагато, але я сумлінно з кожної виплати половину отриманих грошей відкладав у схованку під тим самим деревом, де я так любив залишатись наодинці. Йшли роки, і мої невеликі заощадження помаленьку зростали... Я дуже тішився з цього. Та одного дня мати захворіла... Тяжко було дивитися, як швидко марніла її краса. Пролежавши тиждень у гарячці, вона померла. Батько сильно напився після її похорону, був злий і у розпачі щось нерозбірливо бурмотів, періодично вигукуючи лайливі слова. Вступившись у мене мутними сп'янілими очима, він плів, що я не його син, що мати інколи крала з графської грядки різні овочі та фрукти,

що одного разу сторожа схопила її і привела до графа. Той уже намірився викинути її, батька і всіх дітей на вулицю, але уважно подивившись на матір (а мати ж була жінкою красивою!), поміняв своє рішення. Того ж дня його дружина з донькою були відсутніми: поїхали на гостину до своїх кузенів. Граф відправив сторожу і, як тільки вони залишилися з матір'ю наодинці, запропонував їй компромісне рішення... Через дев'ять місяців з'явився я... Батько говорив, що ненавидить графа та всіх вельмож, а ще себе за те, що допустив таке, не зупинивши крадіжок матері. Після такого лайливого признання, сп'янілий, він захропив у своєму кріслі-гойдалці.

Мені зробилося зле. Я відчував, що відтепер не зможу залишатися у цьому домі, але зробити важливий крок і піти геть із нього мені не вистачало духу. Там я ще пробув тиждень. Батько так і не виходив із «запою», тож добитися від нього якихось пояснень не зміг. «Як можна відштовхувати свого сина, якому ти був батьком протягом чотирнадцяти років?» – не давала мені спокою ця важка думка. Розпач і ненавись до батька, образа на весь світ запалювалася вогнем у моєму серці. І тоді я взяв трохи їжі та грошей зі своєї схованки, а також залишки грошей із кишень все ще п'яного батька (цей клятий п'яниця все одно їх просадить у шинку!) та попрямував на вокзал.

На вокзалі було порожньо. Перший потяг прибував через п'ять годин, тому я сів на лавку і почав чекати. З голови ніяк не йшли думки про матір і слова батька. Сам незчувся, як задрімав. Розбудив мене гудок потяга, що прибував на перон. Я стрепенувся, ніколи було гаяти час, потрібно було швидко зібратися з думками. Мені було не важливо куди їхати, аби тільки чим далі звідси. Купивши квиток на всі свої кошти, я попрямував до вагона. Добу їхав у потязі і на ранок наступного дня вийшов на незнайомій станції, опинившись у місті Люцерн. Грошей у мене було обмаль, тому я не знав, що робити далі.

Я був зовсім самотнім. Мені було шкода себе, невеселі думки про різку зміну життя, що застає зненацька, заповнили мене: ще вчора, коли сонце

заходило, я був у себе вдома, був сином землероба, мав якийсь заробіток та мрію. Учора, йдучи знайомими полями, я знав усе, що могло зі мною трапитись. Але тепер, коли сонце сходить, я вже в іншій країні, чужинець у чужій землі, без жодної копійки в кишені. «І все це сталося між заходом і сходом сонця», – подумав я. Стало до сліз прикро, на вокзалі не було нікого, і я був далеко від дому. Я розкрив свою торбину глянути, чи лишилися там рештки сніданку, який я їв у потязі. Але на диво, я намацав мою книгу про подорожі, яку, напевно, машинально кинув у торбу, коли похапцем збирався у дорогу. Книга нагадала мені про рідний край і про мою палку мрію – збагатіти.

«Хто ж я тепер? Нещасний напівсирота, відкинутий власним батьком? Відчайдушний шукач пригод? Так, я – відчайдух, який іде до мети», – подумав, опанувавши себе. І тільки це подумав, як відчув хвилю несподіваної радості, й надія з новою силою сповнила мене. Не маючи ні копійки в кишені, я мав віру в себе. «Від сьогодні я – шукач пригод, наче герой моєї улюбленої книжки. Я доведу світу, що не тільки існую, але й що я – особистість і особистість виняткова!» – така думка чітко прозвучала в моїй голові.

Рішуче, сповнений якогось ентузіазму, вийшов із вокзалу на вулицю, там було людно. Я йшов уперед, розглядаючи вивіски різних крамничок та барів, із яких чувся смачний запах їжі. В кишенях було порожньо, а шлунок наполегливо нагадував про себе.

Я так і проходив по вулицях до самого вечора з надією знайти хоч якусь поживу. Мій погляд зупинився на ресторані, який був частиною готелю. Вікна ресторана виходили на вулицю, і я міг розгледіти, як компанія вельмож вела ненав'язливу бесіду за смачною вечерею та дорогим вином. Я буквально фізично відчував, як вони смакують їжею. В моєму роті побільшало слини, і я, наче заворожений, підійшов упритул до ресторана. Мій погляд привернули злегка прочинені двері в погріб, який знаходився поряд. На подвір'ї нікого не було. Прожогом кинувся в погріб і остовпів:

стільки різної їжі я ще в житті не бачив! Я так зголоднів, що розмірковувати про якусь пристойність, совість не зміг і стрімголов накинувся на смачні наїдки, запиваючи все це вином із напівпорожньої діжки. До погребу ніхто не приходив, і я, вирішивши дочекатися ранку, заснув.

Ранок у мене був, як тоді мені здалося, не дуже вдалий. О сьомій бармен, який виконував і функції управителя, пішов виливати нічний горщик на вулицю. Помітивши нещільно зачинені двері, він вирішив перевірити погріб. Побачивши незваного гостя, бармен не на жарт розлютився і взявся “вчитувати” мене. Я дуже злякався і заціпенів. Напевно, я був надто жалюгідним, бо бармен враз якось співчутливо глянув і наказав: «Ходімо!» Я покійно пішов за ним на заднє подвір’я до будинку прислуги.

«Звідки ти і де твої батьки?» – запитав він. Хвилюючись, я щиро розповів йому історію своєї появи в місті. Дослухавши мене, він зітхнув, знову глянув співчутливо на мене і сказав: «Я зроблю тобі бутерброди з шинкою і ти підеш. Скоро з’явиться хазяїн: на вихідні до нас прибувають поважні гості. Я розгубився від такої незвично доброї поведінки бармена, і мені стало страшенно соромно. «А вам помічник не потрібен, я б міг прислужувати», – запитав я благально-благально. Бармен пильно подивився на мене, ніби заглянув у саму душу. Я не переставав прохати його взяти мене на роботу. «Ви ніколи не пожалкуєте, що взяли мене!» – гаряче обіцяв я.

Ось так я отримав від долі перший шанс – спробувати змінити своє життя на краще.

Мене поселили в будинку для прислуги та видали уніформу. Я виконував різну роботу: виносив нічні горшки, чистив взуття, прав брудні простирадла, допомагав чистити овочі на кухні. Ці та інші заняття були мені не дуже до вподоби, але я і виду не подавав, розуміючи, що маю виконувати роботу не просто добре, а дуже добре, якщо хочу відрізнятись від усіх слуг, що належать до нижчого класу. І я почав виробляти звичку виконувати бездоганно всю роботу прислуги, вдаючи абсолютне задоволення.

А насправді мені дуже подобалася робота офіціантів. Непомітно для інших я заглядав на них через прочинені двері до зали: офіціанти були гарно вбрані і, наче танцівники, граціозно кружляли навколо столиків, обслуговуючи клієнтів. Я відмітив собі найкращого офіціанта, і при нагоді стежив за ним, запам'ятовуючи всі його рухи, поставу, міміку. А пізно ввечері розпочиналася робота над собою: перед дзеркалом я повторював всі його. А коли нікого не було в коридорі чи залі, я пробував граціозно рухатися кругами-напікругами. Я був упевнений: рух офіціанта має бути рухом-танцем, легким, стрімким і граціозним. А ще я зрозумів, що офіціантові необхідна добра пам'ять. Знання преїскуранта, найменувань страв і напоїв не достатньо: потрібно добре пам'ятати, що і коли замовив кожен відвідувач. Тому я напам'ять вивчив меню всіх страв, їх можливі поєднання. До того ж клав список особливих фраз, щоб вишукано рекомендувати страви клієнтам, ненав'язливо підказуючи корисність тих чи інших. Врешті-решт я повинен був здивувати метрдотеля, бармена та й усіх офіціантів своїми знаннями та вміннями, тому був терпеливим і наполегливим. Так минули два роки.

І одного дня мені знову пощастило.

В залі було напрочуд людно. Бармен підкликав мене до себе: «Ну що, малий, одягай форму офіціанта – і до роботи. Кілька офіціантів захворіло, а у нас сьогодні банкет. Ти хлопець кмітливий, тож, думаю, впорашся. Тримайся, буде гаряче! І ще: не підведи мене, публіка буде вишукана.»

У мене не було права на помилку: я мав показати себе, свої вміння і віддячити доброму та строгому бармену, що влаштував мене в ресторан під свою відповідальність.

В омріяній уніформі офіціанта я увійшов до зали... і розпочав демонструвати свою відпрацьовану техніку граціозного обслуговування поважної багатії клієнтури. Чітке усвідомлення того, що саме від офіціанта, його зовнішнього вигляду, вміння триматися в найбільшій мірі залежить атмосфера гостинності і настроїв відвідувачів, враження від ресторану окрилювало мене. Я знав, як табличку множення, що офіціант повинен бути

привітним, але стриманим, а його відповідь на питання – люб'язною, лаконічною, точною; що всі прохання та бажання гостя-клієнта слід виконувати миттєво, бо його час спливає повільніше у чеканні, ніж час офіціанта, що має виконати ряд завдань (прийняти замовлення, дочекатися, проконтролювати, принести, розставити тощо); і в кінці кінців, що офіціант – це сама бездоганна ввічливість: у його поведінці, тоні, мовленні, почутті такту, умінні вітатися, зустрічати та проводити гостей. Ось чим я був переповнений «з ніг до голови». Час пройшов блискавично швидко, й коли гості розійшлися, а ресторан закрився, я зрозумів по зацікавленому обличчю метрдотеля ресторану, по задоволеному обличчю наставника-бармена та здивовано-знічених обличчях інших офіціантів, що мені вдалося успішно "дебютувати" в ролі офіціанта. Думка про те, що моя багатоденна, точніше багатонічна робота над собою не пройшла дарма, радісно бентежила мене до самого ранку і наступні дні, надихала на працю заради кар'єри. Невдовзі власник ресторану запропонував мені посаду офіціанта з досить пристойним заробітком. Так я став на крок ближче до своєї мрії збагатіти і стати подібним до людей вищого класу.

Офіціантом я пропрацював ще кілька років, але мені з кожним днем все більше й більше хотілося вищої посади, що забезпечило б більший заробіток. Хотілося «прорватися» до обслуговування тільки елітної публіки – заїжджої французької знаті, на чайові якої можна було жити цілий тиждень. Туди ж допускали тільки тих офіціантів, які володіли французькою, а це були зазвичай емігранти з Франції. Мені прийшло на думку вмовити одного такого попрактикувати французьку мову за певну плату. Отож, Домінік цілий рік пив чудове вино, а я з його допомогою опановував французьку. А ще Домінік тайно дістав мені «Тарифно-кваліфікаційний довідник» метрдотеля. У ньому були сформульовані тарифно-кваліфікаційні характеристики для визначення та присвоєння кваліфікації працівникові.

Уважно перечитавши ряд вимог до офіціанта найвищого розряду зі знанням іноземної мови, я чітко визначив свої нові завдання. Тепер мої

старання була спрямовані на опанування такими достоїнствами офіціанта, як бездоганна охайність, підтягнутість, акуратність, витонченість рухів, постава і хода. Довелося знайти вечірній і ранковий час для систематичних занять спеціальними гімнастичними вправами для рук і для ніг; ретельно доглядати руки, щоб вони були в бездоганному стані: гарного кольору, з акуратними нігтями, з ненадмірним ароматом свіжості; завчити напам'ять цілий ряд правил про обслуговування елітної клієнтури: культури сервірування столів, тонкощів асортименту, кулінарних характеристик страв тощо.

Коли я впевнився, що засвоїв усе про знання та вміння офіціанта найвищого розряду, то, набравшись сміливості, пішов на прийом до метрдотеля і офіційно попросив підвищення на посаді – призначення офіціантом вищого розряду.

До сих пір залишається солодкою згадкою непідробне велике здивування власника готелю та метрдотеля після екзамену, який вони влаштували мені, щоб, скоріше за все, засвідчити марність моїх зусиль. І прихований, але мною прочитаний страх метрдотеля за свою посаду, тим більше, що я був молодший і в кращій фізичній формі.

Так я подолав ще одну сходину кар'єрного зростання: мені доручили обслуговувати французьку знать, додали до тижневого заробітку.

Тепер я зміг дозволити собі знімати окрему квартиру, покращити харчування, купити реденгот і відчувати себе вже не слугою, гуляючи в парку нечастими вихідними. Інколи я навіть дозволяв собі швидке знайомство та ненав'язливе спілкування за келихом чудового вина в барі з дівчатами. Однак, я завжди пам'ятав про необхідне зростання свого капіталу, тож був надто економним у своїх чоловічих розвагах з молодими прислужницями готелю, не беручи на себе ніяких зобов'язань. Чи ображалися вони на мене, чи ні, мене це не обходило. А щоб не було ніяких пліток, видавав їм “премію” на шоколад або ажурні панчішки.

Так, як у бога за пазухою, я прожив ще два роки, уважно прислухаючись до правильної французької вимови знаті, вивчаючи їх

характерні рухи при висловлюванні, запам'ятовуючи поставу, жести та міміку.

Інколи я проводив час зі своїм другом у барі, до речі із тим самим емігрантом, який навчив мене французької. У нас було багато спільного: ми любили хороші напої і красивих дівчат, а ще обоє палко бажали розбагатіти.

Одного разу мій вихідний день збігся з вихідним днем бармена Доменіка і ми зайшли в затишний бар поговорити за келихом хорошого вина. Мова зайшла про дитинство, і він почав розповідати, як його сім'ї важко жилося, як він поїхав за кордон шукати кращої долі з надією повернутися через кілька років заможним чоловіком у рідні краї. Ми розпрощалися та розійшлися по домівках. У той вечір я довго не міг заснути: хвиля ностальгії за рідною домівкою неждано накрила мене. Вперше за багато років я відчув себе по-справжньому самотнім. "От було б добре колись приїхати таким вже освіченим, аристократичним додому. Ось де змогли б по-справжньому оцінити моє досягнення! А потім попроситися на роботу в графський будинок! І бути там із ними поряд, як рівня з рівнею!" – подумав я і вирішив написати лист за знайомою мені адресою.

Недільного ранку я, як завжди, прийшов на роботу. Власник чатував на вході до зали, очікуючи поважних гостей. Частина великої ресторанної зали була заповнена власниками сусідніх крамниць, заїжджими вельможами, другосортними політиками, які тільки починали відчувати смак слави, та різносортними землевласниками, які пригощали легкодоступних дівчат випивкою, що складали їм компанію цього дня, і все це було приправлено професійними картярами, які вишукували грошовитих клієнтів.

У ресторан увійшов один із постійних наших клієнтів. Це був спеціаліст із набору персоналу до найрозкішнішого готелю цього міста. Коли він входив до зали, кожен офіціант виструнчувався, намагаючись всіляко справити на нього якнайкраще враження з надією на те, що той забере його з собою.

Я провів цього клієнта та гарненьку молоду панянку до столу в тій

частині зали, що передбачала ще й плату за номер «Люкс» поверхом вище. Після дорогого обіду та кількох бокалів шампанського вони усамітнилися на горі. Не пройшло й декількох хвилин, як до ресторану стрімко увійшла його дружина. Я бачив їх разом на сімейних прогулянках парком поблизу фонтанів. Блискавично зорієнтувавшись в можливих наслідках скандалу, що міг розгорітися, якби пані застала свого чоловіка з любовницею наверху, я попросив одного з офіціантів відволікти її увагу, після чого швидко піднявся на другий поверх, постукав у номер і вивів коханців на задній двір готелю. Відбившись від набридливого офіціанта, дружина пройшлася залом, вільними на той час номерами другого поверху та, заспокоївшись, покинула ресторан.

Увечері зазначений пан із дружиною в парі в чудовому настрої прийшли на вечерю до нашого ресторану. Коди дружина відійшла "попудрити носика", пан підкликав мене і вдячно промовив: "Мені сподобалось, як ти зметикував у непростій ситуації. Мені імponує те, що ти вмієш оцінити події і блискавично швидко приймати потрібні рішення. Ти кмітливий, а значить, триматимеш язик за зубами. Отож, я хочу запропонувати тобі посаду дворецького в найкращому готелі нашого міста". Звичайно ж, я погодився на пропозицію, не роздумуючи.

Так життя послало мені ще один несподіваний шанс для зростання – ще одну кар'єрну сходинку до кращого забороненого нижчому класу життя.

До роботи у розкішному готелі на березі озера Люцерн, із номерів якого відкривається краєвид на місто та озеро, я мав приступити негайно. Мене чекали стіни обклеєні розкішними шовковими шпалерами, підлога викладена італійським мармуром та застелена килимами ручної роботи, вичурні дивани та крісла, оббиті вишуканими тканинами. А головне – втричі більший гонорар, який найбільше мене приваблював у всій цій розкоші!

Отож, зібравши свої позитки і попрощавшись із ресторанными працівниками та Домініком, який так і залишився на все життя моїм єдиним другом, я вирушив до марочного готелю міста. В готелі працювало

шістнадцять служниць, шість дворецьких, дванадцять працівників техслужб, три посудомийниці, три швейцари та цілий штат кухарів включно з кондитером.

Це був ніби крок до іншого світу. Контингент разюче видрізнявся від попереднього. Найменша помилка у ставленні до клієнта – і тебе б викинули на вулицю. Надзвичайно вишукана і витончена публіка ресторану складалася в основному із мешканців сусідніх країн. Ходили чутки, що навіть члени королівських родин гостювали тут.

Перш ніж мене допустили до роботи, я ще кілька місяців виконував обов'язки помічника старшого дворецького з двадцятилітнім стажем Фергюса, вихідця із Британії. Інколи Фергюс був надзвичайно неврівноваженим. Я завжди дивувався тому, як його могла вивести із себе будь-яка дрібниця в поведінці його підлеглих. Він міг не просто кричати, а верещати на нас, наче стара вередлива сердита тітка, проте, як тільки-но він бачив гостей, він моментально перевтілювався: автоматично надягав маску ввічливості і перетворювався на галантного англійського джентльмена. Цей професійний прийом блискавичного перевтілення я запам'ятав на все життя і потім вміло ним користувався. Контроль Фергюнта дисциплінував підлеглих, змушував щосекунди бути зібраним і завжди готовим до всіляких несподіванок при виконанні своїх обов'язків. Підлеглий Фергюса мав думати, як людина з вищого світу, передбачувати бажання вишуканої клієнтури і буквально знати та передбачати, чого вони хочуть. Він безкінечно нам повторював: «Дворецький не бігає по ресторану, він галантно переміщається за бажанням свого клієнта. Очі дворецького нехай завжди світяться посмішкою люб'язності. Дворецький повинен буквально розчинитися поміж гостей. Присутність дворецького не повинна бути нав'язливою, але повинна внушати повний їх захист: спокій, затишок та тепло. Дворецький – це такий собі оберіг клієнта.»

Фергюсова наука допомогла мені зрозуміти ще одну важливу річ: у дворецького є два обличчя. Одне обличчя для спілкування із собі подібними,

зі слугами, з людьми нижчого класу, а інше – для знатних та багатих. Незважаючи на своє низьке походження, природа наділила мене дивовижною здатністю спостерігати і навчатися всього «на льоту». Не подаючи й виду, я постійно спостерігав, як вельможі поводитися, спілкувалися зі своїми супутницями, іншими джентльменами, непомітно вслухався в тон і врівноважений, помірний темп їх розмов.

Правда, інколи я ставав і свідком сцен не на користь людей із вищого світу, що ніяк не впливало на шанобливе ставлення до них. Висновок був очевидним: прекрасні апартаменти, вишуканий одяг, обслуга, розкішні ресторани, поштиві ставлення всіх навкруг – для них, вибраних. «Гроші, кількість грошей – ось що захищає їх, ось що основне!». Ще більше хотілося швидше «збити капітал» для здійснення мрії не тільки стати власником готелю в якомусь містечку прекрасної Швейцарії, а й купити титул графа, що майже можливо, наприклад в Румунії, а потім збудувати віллу на озері Комо.

Пропрацювавши у розкішному ресторані ще два роки, я зрозумів, що таки назбирав невеликий капітал для відкриття своєї власної справи. Я хотів поступу вперед, прагнув омріяної незалежності. Але не тут, де знають мене як слугу, а в своїй країні. Все частіше хвиля ностальгії за батьківщиною, життям за графською загорожею накривала мене, тривожило, що мені не відписали лист, а бажання з'явитися до рідного дому не простим слугою, а майже аристократом спонукали до думки про від'їзд.

Я пішов до директора готелю і розповів про свої плани. Він пильно подивився на мене і сказав: «Я відчував, що тебе щось хвилює. Дякую за відвертість. Мені теж є що тобі сказати. Півроку тому листоноша передав мені лист із твоєї батьківщини. Я його тобі не віддав, тому що ти став одним із кращих моїх людей – брендовим дворецьким. Тепер же разом із цим листом я надаю тобі рекомендаційний лист на знак свого вибачення. Якщо захочеш повернутися, – для тебе місце завжди знайдеться». Я взяв лист і несподівано для себе просльозився. Ностальгія і напружена відповідальна робота далися взнаки. Лист був від одного із сусідів. Він писав, що декілька

років тому помер мій батько. Брати та сестри пороз'їджалися, хто куди: хтось одружився, а хтось поїхав шукати кращої долі в інші краї.

На пероні, де я чекав на потяг, мене не покидала думка про те, що роблю щось неправильно. У мене була постійна робота, житло, жінки, колеги, друг Домінік, затишний бар із улюбленим вином, а тепер це все залишиться позаду. І важка, відповідальна, майже цілодобова служба стількох років теж буде позаду. Щоб відкрити свою справу в цьому місті, відкладених коштів було замало, а от у тій місцевості – цілком досить. Попереду ж була довга дорога додому. «Але ж скільки я тепер знаю і можу! – втішав я себе. – Який величезний багаж знань та досвіду я отримав у цій країні! А гроші? Хіба б я заробив стільки, якби залишився там у прислузі? Наскільки я тепер вищий за всіх!».

Звук потяга, що прибував на перон, підбадьорив мене і, заходячи у вагон, я пожалкував, що в мене не залишилось навіть фотографічного портрета про роки перебування в швейцарському місті. Теплий чай у купе, рівномірний стукіт коліс потяга, думка про те, що можна буде трішки розслабитися і відпочити після 8-літньої боротьби за краще життя, заспокоювали мене. Але навіть тепер я розумів, що надалі моє життя має проходити вже в графському будинку, з людьми, що належать до вищого класу, до аристократії. «Отже, знову потрібно мати чіткий план поведінки і дотримуватися його. Зосередившись, я почав у обмірковувати варіанти планів розмови з графом про влаштування на службу до них. «Якщо я і буду прислугою, то тільки особистим слугою графа! І я ним буду, бо далеко не всім в житті вдається отримати таке протезе – рекомендаційний лист самого директора одного з найкращих ресторанів Швейцарії!». План визрівав, і я вже марив про те, як своїм виглядом, ходою та поведінкою справлятиму враження на графську сім'ю. Все залежить від того, як я покажу себе, як зможу влаштуватися, щоб не бути з рядовими слугами. І тут із самого дна моєї душі виринула думка-запитання: а якою стала тепер та дівчинка, графська дочка?

Через декілька станцій до мене підсів незнайомец, зразу було видно, що джентльмен, людина з вищого класу. На мій превеликий подив він відразу зав'язав зі мною розмову як із рівним. Це окрило мене і умиротворило.

Вранці ми попрощались, і я вийшов на своїй станції. І лише ступив на рідну землю, почав втілювати свій план – справляти «правильне» враження людини з вищого класу. Недарма ж стільки пройдено, стільки вивчено, стільки зроблено!

Наш старий будинок мав непривабливий вигляд, відчувалося, що він пустує. Привітавшись із сусідами, які не одразу впізнавали мене (і це було приємно, коли вони здивовано вигукували: «Невже це ти, Жане?»), я навідався до могил батьків.

Селяни, як і раніше, графові слуги, прийняли мене, накормили чим мали і за пляшкою вина, яким я їх пригостив, розповіли про життя після мого раптового від'їзду і про свого пана – графа та його дочку Жюлі.

Я не захотів зволікати і під вечір, коли за розкладом графського дому відбувся полудень, постукав у ворота графського маєтку.

Граф, який за ці роки постарішав, здивований моїм впевненим проханням прийняти на службу особистим його слугою, з непіддільним інтересом перечитав декілька разів рекомендаційний лист і попросив розповісти про себе, про причини бажання прислугувати йому. Розмова зі мною (а я відповідав коротко, точно, ввічливо та стримано, інколи вживаючи французьку), справила хороше враження на графа, і він погодився прийняти мене на службу у свій дім.

Ось так була подолана ще одна сходинка до кращого життя у вищому світі..

Тепер я повинен був згідно з тактикою людини, що має свої чіткі плани на майбутнє, «скласти» наступний план дій. Про службу і бездоганне поведіння в графській господі і про поведіння з іншими слугами графа – про два обличчя, дві маски: вищого класу і нижчого класу, «c'est la vie»

думав я. А ще я чітко визначився для себе із ставленням до жіночої статі: любов-гра з молодими жінками й не більше, і жодних нюансів, і жодних зобов'язань. А служанки, бажано одна з графського дому, і, швидше за все, кухарка, щоб приділяла увагу чоловічому побуту та інтиму: смачна їжа, випрана білизна, любовні ігри, але – жодних зобов'язань, жодних! Так, як колись із Домініком, коли ми заводили короткочасові інтимні розваги із молодими жінками для задоволення чисто фізичних потреб. А там, колись, якщо я стану власником готелю, можливо, знайду жінку, яку б я полюбив, однак, було б краще знайти собі жінку з вищого класу зі статком, адже з любові мало користі, а ось коли ти зі статком... ти вже не прислуга. А титул – купимо. Обов'язково. І найголовніше – неухильно дотримуватися своєї лінії.

Неухильно, хай би там що.

Хай би там що.

Леся Українка, драматична поема “Одержима” (1901 р.)

Роман життя Міріам. Склала магістрантка режисер Тетяна Маслюк.

Галілеянка Міріам народилася в містечку Магдала на західному узбережжі Генісаредського озера. Це було невеличке містечко, що разом із такими ж містечками як Дальмануфа, Віфсаїда, Капернаум, Хоразін знаходилися між селом Меджель та Телль-Хумом, близько світського міста Тіверіади.

Містечко справляло невеселе враження бідного поселення і являло собою ряд халуп. Перші згадки про приниження відносяться до дитинства, коли через представників чинної влади римляни гонили євреїв, примушували їх сплачувати великі податки, били єврейський народ та знущалися з нього. Через це сім'я Міріам та деякі інші жителі часто ховалися і жили в печерах, не бажаючи підкорятися владі чужинців.

Отже, народилася і зростала Міріам у злиднях серед втікачів та переслідуваних; печерне життя для неї стало звичним. У сім'ї вона була

середньою сестрою, мала два старших брати і дві молодших сестри. Мати померла під час народження останньої дитини від упадку сил, дитина залишилася живою. Всі діти залишилися з батьком та старшим дорослим братом. Батько з братом були дуже строгими та жорсткими у вихованні дітей.

Міріам спочатку була чутливою дівчинкою з добрим серцем, однак цьому не судилося довго тривати... Одного разу вона з молодшим братом йшла шукати-просити їжу в невеличкому містечку. Діти насторожилися, бо на вулицях було мало люду, чувся плач та крики відчаю з домівок. Міріам відразу зрозуміла: тут недавно були римські воїни, і якби вони прийшли годиною раніше, невідомо, чим би закінчився їх похід, де б вони були б зараз.

Діти зайшли до житла. Міріам помітила малесеньку дівчинку, яка плакала біля мертвої матері. Міріам підбігла до дитини, щоб допомогти, але брат силоміць відтягнув її та заборонив допомагати дитині, кричучи, що вони сюди прийшли за іншим: їм потрібно знайти їжу, інакше самі загинуть, і ще один голодний рот вони з батьком не прогодують. Він так і сказав “голодний рот”. Брат поволік Міріам з того будинку, де залишилася самою маленька беззахисна дитина.

Для Міріам це був великий душевний удар, перший яскравий прояв людської байдужості та жорстокості, який назавжди закарбувався в її серці. Тоді вона вперше відчула прилив почуття великої образи та злості до людей: до римлян, що знущалися над іудеями та до рідного брата, що покинув напризволяще беззахисну дитину. “Бездушні! Безсердечні! Камінюки! Кодло! Звірі!” – плакала цілу ніч Міріам, а під ранок заснула із словом “ненавиджу!” на вустах. Це були останні слова того дня. Вони стали першими словами наступного дня. Не було матері – відради, теплих її слів та рук, не було кому пожалітися, до кого притулитися, біля кого поплакати, не було кому розрадити...

У Міріам ніби очі відкрилися на темну сторону реальності. І вона стала виразніше бачити людські пороки: жадібність, безжальність, користь,

лицемірство, байдужість. Де й поділася чуйна дівчинка Міріам! Тепер вона ставала щодень жорсткішою, усмішка все рідше з'являлася на її обличчі, а згодом щезла зовсім. “То ось який він, цей світ!...» – думала Міріам за хатньою роботою. Вона перестала довіряти людям. і остаточно закрилася в собі. Так у глибинах її свідомості запалювався вогонь великої неприхильності та ворожості до людей – народжувалася ненависть.

Змінилося її ставлення і до рідних. Переробивши всю хатню роботу: вимивши посуд, виправши одяг, приготувавши їжу і замівши кам'яну долівку своєї хати-печери, Міріам намагалася піти з дому в гори, щоб менше бути з рідними. Батькові не подобалася така “самостійність”, і якщо він не заставав Міріам вдома без належної на те причини, докоряв, погрожував і “давав штурханів”.

Поступово в Міріам почав проявлятися бунтарський характер: інколи вона бувала нестримною, зухвалою, готовою дати відсіч чи то словом, чи поведінкою, роблячи наперекір батькові, а особливо старшому братові. Сестри стали побоюватися Міріам, намагалися бути чимдалі, не отримуючи від неї належної уваги. На плечах Міріам лежала вся жіноча робота, частину її вона перестала виконувати. Жодні батькові чи братові погрози не перешкоджали її інколи зухвалій поведнці, а навпаки, лише більше спонукали Міріам до цього. А коли одного разу брат замахнувся на неї, щоб дати добрячого штурхана, то зустрів такий лютий погляд дівчини, що злякався: “Ти що, збожеволіла? – тільки й встиг запитати. Дівчина вибігла геть.

Одним із проявів бунтівництва, непокори рідним стало підслуховування чоловічих молитовних щосуботніх зібрань у синагозі – найавторитетнішого місця, центру життя іудеїв. Її не покидало бажання таємно пробиратися туди і слухати чоловічі служіння, читання Закону і Пророків. Під прикриттям ночі після того, як батько з братом ішли на служіння, вона одягала темний одяг або чорну накидку, тихо вислизала з домівки і наближалася до синагоги, ризикуючи бути впізною. В ці ранішні

години вона слухала місця із Священного Писання – параша і гафіра та коментар до них – мідраш. Її цікавила думка того, хто виступав, особливо власна думка того, хто виступав, про написане, його нові ідеї, які за бажанням той міг висловити.

Звичайно, вона дуже хвилювалася, адже якби її помітили за підслуховуванням, могли накласти тілесні покарання гаццанами – виконавцями покарань. Це входило в права синагоги містечка, як і видання синагогою постанов для виконання общиною. Але такі негласні дії тільки підштовхували Міріам до їх виконання: вона себе почувала не такою, як усі інші дівчата, жінки, і їй це лестило.

Тут, в синагозі, Міріам часто чула про прихід Месії – визволителя, який прийде на землю і спасе іудеїв: пошле їм оновлення, мир праведникам. Ця історія про Месію була для неї дивною і незбагненою: іудеї чекали на царя, який прийде, переможе з ними римлян, і вони зацарюють скрізь. Міріам уважала, що іудеї не дуже заслуговують на царство на землі, швидше, зовсім не заслуговують. Вона бачила й римлян, й іудеїв в одному світлі, з різницею в тому, що римляни були більш могутніми завойовниками. То яка ж різниця між іудеями та римлянами? Отже, не може бути справедливцем і новий цар, який зробить переможцями іудеїв, бо ж будуть переможені, а значить, нещасні! Ні, звичайно, вона хотіла, щоб її народ не поневолювали римляни, але і в тому, і в іншому випадку буде поневолений інший народ, буде нещасним інший народ? Не таким має бути нове царство людини. “Хіба це справедливо?” – піднявши очі до неба, запитувала Міріам. – Де ж божественна справедливість?” Так з'явилися перші нарікання Міріам до самого Творця.

Відчуваючи зростаючу силу доччиної непокірності, батько порадився із старшим братом і вирішив видати Міріам заміж з надією на те, що чоловік і сімейні клопоти її присмирять. Знайшовся і той, хто погодився взяти її за дружину. Одного вечора батько та брат прийняли гостя в своїм домі – нареченого для доньки, і повідомили її, що видають заміж. Тут трапилося

непередбачене. Міріам у пориві злості від того, що її поставили перед фактом заручин із малознайомим, більше того, зовсім їй байдужим і набагато старшим чоловіком-вдівцем, кинулася на "нареченого" і... вкусила його за вухо! Всі оніміли від зухвальства "нареченої", а вона, презирливо зареготавши, кинулася до дверей, і... втікла з дому. Наречений зі словами: "Одержима! Одержима!" пішов геть з домівки "нареченої".

Міріам не повернулася додому. Зазнавши приниження від батька, що захотів її силоміць видати заміж, вона ще більше зненавиділа людей, ще більше сповнилася презирством до них.

З того часу її почали вважати і називати одержимою. Жителі містечка стали насторожено ставитися до Міріам: звертали з дороги, побоюючись її дій, уникали привітань та розмов із нею. До неї більше ніхто не підходив. А їй навіть подобалося, що тепер її вирізняють із усіх, помічають здалеку. Вона навіть певною мірою "упивалася" своєю автономією: "Як добре, що вони - люди, не сміють наблизитися до мене!". Батько з братом не захотіли її повертати силоміць, щоб не накликати на свою сім'ю біди, презирства від людей; з іншої сторони, вони теж вже побоювалися непередбачуваності Міріам і, як люди, теж важали її хворою – одержимою.

Так розпочалося її усамітнене життя в одній із гірських печер. Спілкуватися не було з ким, та й вона по-всякому уникала будь-яких розмов із зустрічними. Харчувалася комахами, гусеницями, ягодами, фруктами, маленькими річними черепашками, інколи й спійманими пташками, які часто в цій місцевості спускалися чи не до самих ніг перехожих.

Вже стало звичкою у Міріам вночі, перед сном розмірковувати про свою участь в житті, про буденність життя і безвихідь із такого одноманітного існування. Розмірковування зводилися до того, що вона, Міріам, не така як інші, абсолютно самотня в цьому світі, і найстрашніше, що немає нікого достойного її. Якщо Міріам зустрічала когось по дорозі від дому, вона випростовувалася, горделиво піднімала голову і йшла, всім своїм видом демонструючи незалежність та свободу – свою іншість.

Одного разу вранці, виглянувши із своєї печери Міріам побачила, як під горою збирається натовп людей. Їй стало цікаво, що там відбувається, і вона теж туди попрямувала. Підійшовши ближче, і вставши за каменем, побачила, що всі люди з великим увагою слухають молодого чоловіка, який звертався до них. Думка про те, що цих людей так сильно зацікавило, заставила Міріам прикрити лице накидкою і непомітно разом із тими, хто ще добігав до людського натовпу, приблизитися і розглянути того, хто говорив.

Він стояв на підвищенні, волосся спадало на плечі, довгі фалди світлої довгої сорочки вільно спадали по його стрункій постаті долі. Вона побачила Його обличчя... Таких очей Міріам ще ніколи не бачила. Вони випромінювали таку чистоту та глибину, що у Міріам перервало дихання, кров раптово прилинула до голови, запаморочилося в очах і вона почала втрачати рівновагу; їй здалося, що вона не відчуває землі під ногами, що немає точки опори... Хтось штовхнув її, проходячи повз, і Міріам прийшла до тями. Почуття сильного збентеження заважало їй чути слова промовця, вона відчувала тільки світло Його погляду і бачила тільки Його очі, які зовсім не мали нічого спільного з очима усіх тих, кого вона будь-коли бачила.

Всі, абсолютно всі, дивилися на промовця, жадно вбираючи кожне Його слово. Міріам піймала себе на тому, що ніяк не може зосередитися на почутому і зрозуміти, про що саме говорить Той чоловік, але вона чула Його голос – м'який, спокійний, впевнений, проникливий і, без сумніву добрий, та ласкавий; той голос умиротворяв. Міріам відчула всім серцем – Він говорив щось дуже суттєве, важливе, необхідне... "Ось, напевне той..., достойний..." – запульсувала думка і вкрай розхвилювала все єство ще донедавна такої "автономної" та самодостатньої Міріам. Це було як осіяння: Він – Месія, новий Цар, про прихід якого вона чула ще в синагозі.

Наступного ранку протягнулися довгі верениці магдалійців до берега Гадаринського озера. «Невже це той Месія, якого має послати Саваоф?...» тривожно запитувала себе Міріам. Її розум не погоджувався з думкою про

нового Месію, Месію-переможця над іншими народами. Міріам боялася цього, боялася, що Він може виявитися несправедливим, не генієм, що все осязає.

Цього разу слухати Месію зібралося ще більше людей, ніж напередодні. Міріам захотіла пробратися ближче, щоб добре розчути Його речі, щоб зрозуміти остаточно, чи насправді Він є тим Месією, що мав прийти аби спасти іудеїв. Міріам ніяк не могла пропхатися в натовпі до Месії, її відштовхували назад, або ж ще щільніше притискали до інших. Раптом хтось навмисне дуже боляче наступив їй на ногу, вона голосно скрикнула і впала: “Бездушні! Кодло нещасне!”.

За мить після цих слів відчула, що всі розступилися, а хтось взяв її за лікоть, допомагаючи піднятися з землі. Коли вона підняла очі, то побачила біля себе Месію, Його погляд випромінював привітність. Міріам мало не знепритомніла від несподіванки і раптом почула близько Його голос, що звертався до людей: „Коли́ хто покличе тебе на весі́лля, не сідай на першому місці, щоб не трапився хто поважні́ший за тебе з поклі́каних, і щоб той, хто покликав тебе та його, не прийшов і тобі не сказав: „Поступі́ся цьому місцем!“ І тоді ти із соромом станеш займати місце останнє. Але як ти будеш запро́шений, то приходь, і сідай на останньому місці, щоб той, хто покликав тебе, підійшов і сказав тобі: „Прі́ятелю, — сідай вище!“ Тоді буде честь тобі перед поклі́каними з тобою. Хто́ бо підно́ситься – буде впоко́рений, а хто впокоря́ється – той піднесе́ться“.

«Він справжній, нелицемірний, не такий, як вони всі. Він відразу зрозумів, що я не така як всі, саме тому підійшов до мене і допоміг піднятися.» Окриленою і щасливою верталася Міріам того вечора.

Тепер Міріам вже не могла існувати так, як вона існувала раніше. З того дня вона, кинувши своє печерне житло, разом із натовпом слідувала за Ним. Її відразу, небажання бути з людьми тепер не мали значення, важливим було вслухатися і зрозуміти Його слова.

Чутки про Месію рознеслися по всій Галілеї. Міріам бачила, як Месія

навчав галілеянців по синагогах, і як всі Його славили; як він уздоровлював хворих й біснுவатих, як не цурався грішників, як вступався за учнів своїх, як навчав народ притчами, вразумляв настановами, відповідав на питання. Міріам бачила як він відповідав людям з натовпу — легко, просто, однією посмішкою розсіюючи всіляки сумніви. І з кожним днем все глибше усвідомлювала, що Він єдиний, достойний її уваги, поваги та любові; достойний того, щоб іти за Ним, бути біля нього весь час. Вона розуміла, що ця Боголюдина надзвичайної внутрішньої сили та волі і такої другої не буде. Страх від думки, що з Ним може трапитися непоправне заволодів нею, коли вона разом з іншими прочанами вступила в Єрусалим, де відчувала інший світ, не такий привітний, як галілейський. Посилився страх після випадку в храмі, де, ніби на базарі, були поставлені міняльні лавки, а служники храму неналежним чином поводитися зі священними предметами. Тоді Месія не зміг стриматися і бичем почав розганяти торговців із храму та перекидати їх столи-прилавки.

Міріам була впевнена, що Месія – єдина справжня людина на цій землі, достойна її!

Вона вирушила в інші міста, слідуючи з натовпом за Месією. Між людьми чула різне про Месію, його ще називали Учителем. Наближатися ближче до нього вона таки не насмілювалася, тому весь час позаду губилася в натовпі. Щоправда, кожна наступна проповідь їй подобалася все менше, але вона уже не могла бути в стороні. Вона слідувала за Ним, уже й сама, не зовсім розуміючи чому.

«Коли не покаєтесь, то загинете всі!» говорив часто Месія. Для Міріам було незрозуміло, що це значить, тобто всі ці нелюди можуть просто попросити вибачення, і все? Ці думки їй не давали спокою і дуже не подобалися, адже вона не могла цих слів усвідомити.

Месія навчав, і найуважніше слухала Його навчання Міріам. Та щоразу перечила самі собі його слова. Вона бачила як ходили за Учителем але одночасно були далекі від нього, не чули і не сприймали. Їй була

огидною така поведінка, вона дивувалася, як Учитель всім цим людям говорить і вчить їх із однаковою ніжністю і любов'ю, коли на це заслуговує лише вона. Чому він з ними привітний, і служить їм, коло вони не варті того? Ці питання її тривожили і насторожували.

З часом жінка усвідомила, що Учитель і є той самий Месія, про якого вона чула під чоловічим служінням. І постійно хотіла йому сказати про це, і сказати що це все помилка, вони всі не ті люди, їх не потрібно спасати, вони не варті і не заслуговують. «тільки глянь – думала Міріам – які всі жалюгідні. Месія для них старається, ходить, вчить їх, а вони розвертаються і все забули, і обговорюють його за спинами. Ненавиджу цих лицемірів. Але Він, ну невже він цього не бачить?» – це все, що хвилювало її.

Одного дня, Месія попрощався з натовпом і сказав, що хоче усамітнення в молитві до Отця, аби наблизитися до Господа.

Тільки Міріам не збиралася уже усамітнюватися і проводити свої дні без Месії, вона ховаючись, продовжувала слідувати за своїм Учителем.

Микола Куліш «Мина Мазайло», комедія (1928 р.)

Легенда ролі Рини (Мокрини) Мазайло. Склала магістранта актриса Марія Шпунт.

Я, Мокрина Минівна Мазайло. Народилася 15 травня 1910 року в місті Харків. У 1919 році, коли мені виповнилося 9 років, наше велике місто поділили на Іваново-Лисогірський, Петинсько-Журавлівський та Основ'янсько-Холодногірський райони. Наша сім'я службовця апарату тресту «Донвугілля» Мина Марковича Мазайла проживала в третьому Основ'янсько-Холодногірському за адресою – Холодна Гора Н-ська вулиця, 27. З дитинства пам'ятаю велику радість у нашій родині, коли в 1919 році Харків проголосили столицею України. Папа піднесено й урочисто повторював, що це дуже престижно, адже тепер нас, як жителів столиці, будуть більше поважати та краще сприймати в суспільстві. Отже,

народилася я в сім'ї службовця апарату тресту «Донвугілля». Мати – Килина Трохимівна Мазайло, старший брат Мокій Минович Мазайло, якому на той час було 3 роки. Батько та мати були українцями, які називали себе „малоросами“.

Сім'я у нас була статечна, як і сам голова сім'ї Мина Мазайло – розсудливо-серйозний та поважний. Матір добровільно у всьому корилася батькові, готова щохвилини виконувати будь-які його вказівки та бажання, слухати його думки вголос, враження, новини з його вуст. Покірна вона була і своїй старшій сестрі Моті, яка вийшла заміж до Курська. Періодично приїжджаючи в гості, сестра забирала ініціативу в папи (так мене привчила мама називати батька), і цей “залізний” кулачок тьоті Моті, як ми її називали, тримав нас у бойовій готовності слухати її оповідки про прекрасний Курськ, де життя краще, бо там зовсім “руські” люди живуть, а, значить, і культурніші, виконувати всі її вказівки, що не терпіли заперечень, аж допоки вона не виїздила до свого Курська. Тоді всі ми ніби приходили до тяти і могли розслабитися: знову в сім'ї наставав затишок, у центрі якого був папа, і знову мама дивилася на свого чоловіка як на правицю, створюючи тихий, сімейний затишок. Це мама привчила нас до покірності папі, всім його командам. Я змалечку знала, що папа – головний у сім'ї. А ще я бачила, як тато розпоряджався заробленими грошми (і мамині, і його зберігалися в шафі, але видавалися винятково папою). Кожний вечір мама підводила нас до папи на поцілунок перед сном: він строго дивився на нас, потім лагіднішав, любуючися нами, затим гладив мене ніжно по голові, називаючи лялею, енергійно постукував брата Мокія по плечах, приговорюючи: “Підростай, хлопче, будеш Риначку нашу доглядати та охороняти”. Вже тоді мені здавалося, що батько ставиться до мене тепліше, ніж до брата. Я помічала, як брат насуплюється після такої батькової настанови і одразу йде до себе в кімнату, а я традиційно забиралася до батька на коліна і мама тішилася мною, що-небудь розповідаючи про свою маленьку донечку. “Треба вже думати і про майбутнє дітей”, – сказав одного разу батько, і я тоді дуже-дуже

заповідала його, адже мова йшла про мене і Мокія, наше щасливе майбутнє і залежало воно від мого папи. Покірна матір, здебільша мовчазна батькова тінь, підтакувала та ствердно похитувала головою на знак згоди з ним. Її настрій завжди залежав від батькових почувань. “От тільки як спекатися цього прізвища, бо й дітям буде важко з ним”, – приречено якось сказав одного разу папа, і я тоді вперше відчула, що щось не так із нашим прізвищем, що воно у нас не таке як слід. І кожного разу, коли папа бідкався тим, що ж робити з таким не руським прізвищем, яке й дітям “перейде дорогу” в світле майбутнє, мені було не по собі, образливо за папу, маму та за себе.

Старшого на два роки брата Мокія я дуже любила. Кожен день після школи я виконувала свої домашні обов'язки, тоді із задоволенням гралася з ним.

Одного разу, граючись на вулиці біля нашого дому, ми випадково закинули його улюблений м'яч на дерево. А так як Мокій ще з раннього дитинства боявся висоти, то я вирішила допомогти братові. Я прудко вибралась на дерево та скинула м'яч з гілля. Брат дивився на мене як на героїню, та і я, чесно кажучи, теж запишалася своїм учинком. В ту хвилину, як стріла, промайнула думка, що я проворніша та сильніша за свого брата. Мокій так не зміг би, хоча був старшим за мене аж на 3 роки. І ще я помітила, коли зіскочила з дерева, як Мокій із заздрістю подивився на мене: точно-точно як тоді, коли папа мене гладив перед сном по голові.

Кращою я була і за сімейним столом, швидко уплітаючи обід чи вечерю, швидше вмивалася, вдягалася до школи чи надвір, частіше, ніж брат, хвалилася отриманими хорошими оцінками. А зустрічаючи папу з роботи, ласкаво обнімала його під схвальну мамину усмішку. З часом Мокій якось віддалявся від мене, все частіше усамітнювався. Я відчувала, що він не хоче бути під моєю командою (молодшої сестри!), а мені так хотілося покомандувати якоюсь цікавою та нафантазованою грою! Приходилося гратися з іншими дітьми на вулиці, які сприймали мене як командира. Отже,

союз брата і сестри як великих друзів не відбувся. В одному Мокій був першим – у читанні книжок та вивченні напам'ять віршів. Вивчення віршів до свят мені вдавалося, але Мокій читав їх “із виразом” і “душевно”, і тоді чи гості, чи знайомі гладили його по голові, як мене папа, і казали: “Як ти гарно читаєш! Який хороший хлопчик!” А одного разу тьотя Мотя з Курська послухала його читання і сказала: “Гарно читаєш, тільки краще було б читати вірш російською мовою.” Мокій ображався, насуплювався і йшов до себе в кімнату. А от дядько Тарасіз Києва, слухаючи його вірші і даючи гарну цукерку за це, казав: “Гарно читаєш! Але краще було б «вжарити» про козаків, наприклад, про листа козаків турецькому султану!” Мокій трішки ображався і обіцявся вивчити вірша Степана Руданського. А мені думалося: “Ну, що це за хлопець такий, як дівчина! Краще б спортом займався, то став би знаменитим спортсменом!”

Я любила свою маму, особливо, коли вона готувала та подавала до столу. Інколи я допомагала мамі під час готування, але чекала, коли вже вирвуся на вулицю: там гра, подруга, цікаві розмови, скакалки, м'яч, ну й таке інше. Я відчувала, що мама не може мене заставляти, наказувати, що її м'яка вдача дуже мені на руку, тож із часом я вже трохи командувала мамою: “Ти доварюй, дороблюй, в тебе це так смачно получається, а я піду дихати свіжим повітрям!” Мама не заперечувала і я могла робити те, що мені хотілося. Головне, хитро-ласкаво сказати! Я розуміла, що я – дуже розумна дитина і тихесенько собі промовляла почуте від папи: “Ласкаве телятко дві матки ссе!”

Наш папа був дуже зайнятою людиною і багато працював, але він намагався проводити вільний час час із нами. Ми грали у футбол, їздили на велосипеді та прогулювалися в парку. Мені дуже подобалося проводити час із папою, слухаючи його розповіді про роботу, різні цікаві події та взагалі про все-все. Ми з папою були якісь надзвичайно схожі за своїми характерами, я завжди поділяла його думки та навіть намагалася наслідувати деякі його манери.

Я жила безтурботно і радісно зі своєю родиною, мріяла про те, щоб мій брат став успішним спортсменом, щоб папа і мама не засмучувалися за “мужицьке», малоросійське прізвище...

Одного разу в лісі на відпочинку біля річки я стояла на березі та хвацько кидала камінчики у воду, а Мокій замріяно дивився на річку, на небо, на білі хмари, що клубочилися химерними візерунками над головою. Я зрозуміла: Мока спортсменом ніколи не буде. А коли він сів під дерево і почав, не відриваючись, читати книжку, я подумала: “Не вміє Мока відпочивати”. Мама застелила на траві стару ковдру перед папою, виклала приготовану їжу і гукнула; “Діти, йдіть їсти! Риночко, твій улюблений плов!” Я подумала: “Як мене люблять!”, і побігла до мами. Мокій встав і повільно пішов за мною.

Інколи я мріяла про те, щоб стати співачкою і виступати на сцені перед сотнями людей. Я дуже любила співати, цей талант я запозичила у своєї мами, саме вона з самого дитинства наспівувала мені різні пісеньки та мелодії. Тож коли я залишалася вдома наодинці, то влаштовувала концерт сама собі. Добре виходило в мене виготовляти своїми руками сукеночки для своїх ляльок.

У школі я навчалась добре, мене виділяли вчителі з-посеред інших за кмітливість і здібність, ставили в приклад однокласникам, серед яких я користувалася авторитетом лідера. Я дружила з однокласницею Улею Розсохою, захищаючи її, скромну, стримано-тиху, від хлопців та дівчат, чим і “приручила” до себе. Згодом ми стали часто зустрічатися в мене вдома. Коли ж ми гуляли на вулиці, то час для нас обох спливав дуже швидко. Я бачила, що Улі подобалося бувати у нас на подвір’ї, вдома. Але найбільше мені подобалося, що я грала головну скрипку в розмовах, розвагах, рішеннях. А так, як я в наших дружніх стосунках була активнішою, то завжди придумувала якісь пригоди, Уля ж завжди підтримувала мене в цьому, хоч і побоювалася участі в наших витівках. Але я могла підштовхнути Улю до дій, переконати її у своїй правоті, іншими словами, я її робила сміливішою.

“Ти без мене пропадеш, як булька на воді!” – любила я їй повторювати почуте від папи.

Ми підростали. Мокій не любив із нами гратися, все читав у себе в кімнаті. Я завжди ділилася з Улею всім: і ляльками, і секретами, адже бачила, що вони їй подобаються, а для подруги мені не було шкода нічого. Головне, що мені було кому розповідати, перед ким фантазувати, мріяти про майбутнє життя.

Із часом я почала помічати, що Уля дуже симпатична і фігура в неї гарніша, ніж у мене, але я не особливо цим пригнічувалася, бо папа і мама казали, що я дуже гарна, здібна і кмітлива. Вечорами, прогулюючись по дорозі перед нашими дворами, ми мріяли про майбутнє: про женихів, про будинки, в яких будемо жити ще краще, ніж тепер із батьками. Одного вечора мова зайшла про те, що для хорошого життя потрібно мати гроші. “А щоб були гроші, потрібно, щоб був перспективний жених!” – сказала я. Уля зацікавилася, і скоро ми вже фантазували, як будемо жити за багатими чоловіками, які у нас будуть статки, квартири, вбрання... І тут наші фантазії не мали меж, ткалися мрії про багате життя. В цьому ми були зятими однодумцями.

Час спливав швидко в спілкуванні про однокласників, молодих людей навколо, всілякі новинки моди. Скоро це стало нашою найулюбленішою заняттям. Нам подобалося слідкувати за людьми, які й не замислювалися про те, що за ними хтось спостерігає, а одного разу нас майже піймали на гарячому, і мені прийшлося якось рятувати себе та Улю, взявши ситуацію у свої руки...

Це сталося ввечері... Я запропонувала простежити за двома закоханими, і ми з Улею заховалися, щоб побачити, як вони, коли стемніє, будуть обніматися, цілуватися. Закохані відчули, що за ними стежать, і молодий чоловік неочікувано підійшов до нас. Уля аж скрикнула від несподіванки, так злякалася. Я ж не розгубилася, а зіграла маленьку виставу. Коли молодий чоловік запитав, чому ми за ними стежимо, я здивовано

подивилась на нього навмисно «великими очима», потім їх примружила, підступила близько до нього і «солодким» голосом запитала: «Чи не знайдеться у вас сірничка, щоб запалити цигарочку?» і піднесла до губ гарненьку цигарку, мило посміхаючись, спонукаючи його до допомоги. Молодий чоловік розгубився, пошукав у кишенях сірники, а схаменувшись, відповів: “Я не палю... Пробачте.” і повернувся до своєї подруги. Коли Уля, яка була свідком вдалої театральної гри запитала, як це мені вдалося, я сказала їй, гордо усвідомлюючи можливості свого розуму: «Розумієш, Улю, це так гарно – тримати цигарку рукою в пальчатці. Колись я бачила, як це красиво виходить у вишуканих дівчат, що прогулюються з кавалерами на літніх терасах ресторанів. Хотілось поспробувати й собі, тож на всяк випадок дістала декілька сигарет, бажаючи просто потримати і побачити себе в дзеркалі, але ще не встигла. А ось і нагода випала це зробити». Сказавши це, я засміялася, простягнула сигаретку Улі. Та, зрадивши, що ми так вправно виплуталися з цієї історії, сміючись, позувала переді мною із цигаркою в красиво витягнутій руці. Чи палила я? Ні, папа ніколи б мені цього не простив. “На все свій час”, – сказала я і заховала цигарку в кишеню, відчуваючи себе не тільки переможцем у пригоді, а й хорошою актрисою в імпровізованій грі.

Раз на рік, а то й декілька ми їздили на канікули в Курськ до тьоті Моті, вона тоді торгувала на базарі, і всі її там знали та боялися за її „залізний” характер та голосну мову. Вона могла насварити будь-кого, хто не так подивився б на неї або ж дав зауваження. Всі в родині знали, що тьотя Мотя завжди допоможе і в біді не покине, саме тому під час сімейного конфлікту через зміну прізвища ми з мамою зразу зрозуміли, кого потрібно викликати на сімейну раду.

Дядько Тарас із Києва був яскравим представником любителів української старини, а найбільш – козаччини. До нього ми теж приїздили в гості з братом та батьками. Дядько Тарас мріяв про відродження української держави, був захоплений історією рідної країни та, зазвичай, завжди

розказував нам цікаві історії про козаків: їхній побут, бої та звичаї. Мама часто повторювала, кажучи про нього: «Там такий, що в нього навіть кури по-українському говорять».

Жили ми як звичайна сім'я до тих пір, поки не почалися розмови про українізацію... Наш папа не підтримував українізацію та вважав, що це спосіб зробити його другосортною людиною та не дати йому працювати на вищих посадах. Ми з мамою повністю поділяли його думку та всіма способами намагалися переконати в цьому і брата Мокія, який потрапив під вплив українізації і надто захоплювався українською мовою, читанням українських книжок і взагалі всім, що називалося українським. Всюди відкривалися читальні, клуби, лікнепи, робфаки. Українська мова впевнено почала займати провідне місце, це викликало обурення в людей, які були прихильниками російської мови. Такими були і ми з мамою та папою. З дитинства запам'яталися мені розповіді папи про те, як із нього кепкували та сміялися учні в школі через його прізвище; як пізніше за репетитора не хотіли брати, на службу не приймали та відмовляли йому в побаченнях дівчата, зачувши прізвище Мазайло. Звичайно, я не хотіла такої «зіпсованої» папиної долі, тому мріяла вийти заміж за перспективного комсомольця або комуніста, щоб жити в достатку та належати до вищого суспільного прошарку. «А з прізвищем Мазайло, – думалось мені, – ніхто з порядних молодих людей не захоче мене взяти за дружину». Тому ми з мамою гаряче підтримували папу в бажанні замінити злочасне прізвище на благородне перспективне російське. Брат Мокій не тільки не вбачав біди у своєму прізвищі, а навпаки хотів додати до нього (загублене, як він уважав) давнє українське Квач, щоб звучало як Мазайло-Квач. Коли конфлікт між братом та папою (Мокій був категорично проти зміни прізвища українського на російське) загострився, потрібно було діяти. Я знала, відчувала, що крім мене ніхто б не вирішив цю сімейну проблему, от і придумала план, як вплинути на Мокія та нейтралізувати його як затятого.

Маючи неабиякий вплив на подругу Улю, я вирішила використати це

для вирішення своїх сімейних проблем, пов'язаних із зміною прізвища. Вона, саме вона, у якої була належна база для дівчини: фігура, довгі ноги, груди, красиві руки, мило обличчя з тонкими рисами, гарне хвилясте волосся— мала б допомогти умовити Мокія, підштовхнути його до згоди на зміну прізвища. Я покликала її до нас додому...

Микола Куліш «Мина Мазайло».

Характеристика умов життя і запропонованих обставин ролі Тьоті Моті (Мотрони Расторгуєвої).

Склала магістрантка актриса Тетяна Козюк.

Микола Куліш створює образ тьоті Моті (Мотрони Розторгуєвої) задля виразнішого окреслення у своїй комедії проблеми українізації. Тьотя Мотя з Курська створена автором декількома дуже виразними штрихами, вона з'являється лише в самому кінці першої половини п'єси, але її чекають з першої хвилини сценічного існування героїв. Одіозний яскраво сатиричний тип цієї дійової особи виразно уособлює російський великодержавний шовінізм. Куліш дотепно і в'їдливо виписав сценічний образ представниці «рускаго міра». Шовіністична зверхність Мотрони Розторгуєвої, висловлені нею сентенції не зразок: «Це ви серйозно, чи по-українському?», «...українська мова – це просто австріяцька видумка» – приголомшують глядачів вистави своїм цинізмом і відвертою зневагою.

На основі тексту п'єси і ролі було створено „роман життя” тьоті Моті з Курська. Важливо було встановити всю лінію життя персонажів комедії, зрозуміти логіку поведінки тьоті Моті, відтворити у своїй уяві особливості їхнього повсякденного існування, знайти поворотні події у минулому, які суттєво вплинули на формування її характеру.

Тьотю Мотю викликають телеграмою, яку двічі переписують, скорочуючи текст, бо так дешевше. На неї чекають, як на «Бога з машини», який зможе розв'язати сімейний конфлікт, бо саме вона має найбільший

авторитет у родині Мазайла.

Молодша сестра Килини Мазайлихи – Мотрона Расторгуєва огрядна жінка років 36-38, зараз живе у Курську на Коренному ринку, очевидно, що там і працює – торгує скоріш за все овочами і фруктами, як перекупка. Природно, що в Курську розмовляють «чистою російською мовою», яку трохи попсували євреї.

З її реплік відомо, що вона прочитала одну книжку до кінця, можливо в її житті є ще декілька прочитаних книжок, бо висловлюється вона досить грамотно, і має добру пам'ять. Висновки про українців Мотрона робить з не зовсім адекватних і достовірних джерел – наприклад з вистави «Дні Турбіних», яку вона колись бачила в театрі. Тьотя Мотя не дуже освічена, проте кмітлива, гостра на язик, швидко знаходить потрібні слова, має почуття гумору. У розмові з іншими людьми вона має свою думку, впевнена у собі, висловлюється дуже влучно, але за її манерою говорити відчувається безапеляційна самовпевнена грубіянка, яка знає, як треба розмовляти з покупцями на Коренному ринку.

Тьотя Мотя активно не приймає усе українське: вона надзвичайно вороже налаштована до української мови, історії, літератури.

Перша репліка з її появою в домі Мазайлів – вияв неприхованого здивування і обурення: «Нащо, питаюсь, навіщо ви нам іспортілі город?» [21, с. 125] Тьотя Мотя не сприймає того, що в опері «Тарас Бульба» артисти співають українською мовою. Логіка її доказів незаперечна: «Да ґтого не может бить, потому што ґтого не может бить нікада!» [21, с.131] Ця абсолютна впевненість у власній правоті, віра у свою безгрішність, яка їй притаманна з молодих літ і виправдовує її роль третейського судді та головуючого на дискусії.

Головна фраза ролі стала одним із діамантів в українській драматургії: «Прілічнеє бить ізнасілованной, нежелі українізірованной». [21, с. 156] Тьотя Мотя категорично не хоче розуміти, що таке українська нація і не намагається змінити своїх поглядів. Вона цитує текст п'єси Булгакова щодо

українізації, - «це чорний туман, який рано чи пізно минеться...»

Мотрона Расторгуєва має дуже завищену самооцінку, впевнена у собі, по всьому видно, що у своєму базарному оточенні вона має беззаперечний авторитет. Вона має владний характер, хитра і підступна і, не зважаючи на свою обмеженість, уміло маніпулює усіма членами сім'ї Мазайла. Вона звикла командувати, і коли події відбуваються за її сценарієм, то вона мила і люб'язна з оточенням. Вона щиро вважає що «всі ми – руські люди», і конфлікт треба вирішити на користь справі – тобто підтримати рішення батька. Єдиний, хто у змозі протистояти тітчиним маніпуляціям – племінник Мокій.

Попри всі манери авторитетної господарки становища, тьотя Мотя все одно лишається жінкою, бо на фразу «нема гірш, як коротконога жінка», вона реагує адекватно – таємно намагається вимірювати свої ноги.

В більшості Мотя з людьми спілкується розв'язно, нахабно, зверхньо, авторитарно. Любить випити і не приховує цього, навіть під час дискусії примудряється наливати собі з графина.

Надзавдання: відстояти ідею «руського міра», допомогти Мазайлу зламати опір Мокія.

Наскрізна дія: висміювання, приниження, розвінчання усього українського.

Зерно образу : авторитетна «спасительниця».

Зрозуміло, що вони з сестрою жили в одній сім'ї, одних батьків діти. З усього можна припустити, що вони з не дуже забезпечених міщан, які у свою чергу, переїхали в пошуках заробітку з села у місто Харків. Та й будинок, в якому вони мешкають, скоріш за все дістався їм у спадок від батьків, адже Холодна гора – це історична окраїна Харкова. Мати, скоріш за все була прислугою в когось із більш заможних сусідів, а батько був найманим працівником, поки був молодшим, то заробляв на будівництві, за гроші які одержали від проданого господарства в селі – побудував хатину у місті, мав коло хати клаптик городу, та якось зводили кінці з кінцями.

Те, що обох дочок назвали українськими іменами – Килина старша і Мотря – молодша – певним чином підтверджує наше припущення про їхнє сільське походження, від якого моя героїня потім активно відцурається. Оскільки батько мав нерухомість – власну хату і кілька десятин землі у місті, то через декілька років зміг перейти у соціальний стан міщанина.

Отже, зростала Мотря не в дуже заможній сім'ї, батьки заробляли мало, ще й постійно шукаючи заробітку, не мали достатньо часу для виховання малої Мотрі, бо кожен з них були постійно зайнятий. Навчання після початкової школи обом сестрам не довелося продовжувати, бо старша мала опікуватись молодшою, а після смерті матері власне її замінила для сестри. Юність та дівування Мотрі припало на передвоєнні буремні роки перших революцій і страйків, але одночасно і масового підйому виробництва та пожвавлення торгівлі. Після одруження Килини, чоловік якої – Мина Мазайло був освіченим, працював службовцем в державній установі і мав таку-сяку але стабільну зарплатню, батько трохи зітхнув з полегшенням. Тим більше, що зять прийшов з найманої квартири жити у їхній будинок на Н-ській вулиці. Сестра скоро народила синочка Мокія, а через два роки і сестричку його Мокрину – і на руки Мотрі лягла ще турбота про двох племінників. Хата ставала тісною, і якимось батько узяв Мотрю з собою на ярмарок у Курськ, що знаходився за 220 верст від Харкова.

Зростаючи у постійних злиднях, Мотря якнайшвидше хотіла вирватись з того пекла. Рано почала заробляти сама собі на життя, починала з того, що допомагала сусідам впоратись на городах, потім поступово стала виконувати різну домашню роботу – але у прислуги до багатших, чи у покоївки не йшла, хоча була спритна, вміла, беручка до роботи, і її запрошували, попонували найнятися.

Та поїздка до Курська і щира молитва у Курському Знаменському соборі про те, щоб вдало вийти заміж і вирватися з дому, мати свій дім і свою справу таки мала великі наслідки. На тому ж таки ярмарку Мотря своєю красою так вразила немолодого вже парубка – прикажчика з галантерейно-

мануфактурної лавки, що він її розшукав, освідчився і запропонував руку і серце. Батько був розгублений, і не давав спочатку згоди на те, але коли той курський прикажчик зі старостами постукав через місяць у двері його будинку, не став перечити і зі сльозами на очах благословив улюблену свою дочку на шлюб.

Так Мотря стала Мотроною Розторгуєвою і переїхала з батьківського дому в будинок Розторгуєвих – збіднілих купців, які вже й не сподівалися, що їхній син колись одружиться. Мотря зустріла старшого за себе чоловіка і вийшла заміж не по кохання, а по розрахунку, щоб якнайшвидше покінчити зі злиднями, і вирватися з галасливого дому, де усі підпорядковувалися розпорядку роботи Мيني – єдиного годувальника.

Нарешті вона не думала, де узяти грошей на хліб, і чим прогодувати сімю. Насититись відразу усім багатством таким людям неможливо, це як злиденним наїстись - вони постійно відчують голод. Але поступово Мотрона входила у смак свого нового статусу заміжньої жінки, у вихідні вони з чоловіком ходили у храм, часом у театр, гуляли по бульвару, в міському парку, їздили на трамваї. Оскільки освіти в неї справжньої не було, вона її і не прагнула, з неї було досить того, що чоловік знав все і про всіх. До смерті закоханий в красуню з України він одягав її як лялечку, балував і виконував її забаганки, але дітей у них не було. Чоловік її помер рано, так як був майже на 20 років старший від неї, тому увесь свій нерозтрачений потенціал мами, усю свою любов і турботу, вона час від часу виплескує на своїх племінників, коли приїжджає їх навідати.

Мотрона лишається сама, щоб заглушити своє відчуття покинутості і реалізувати бажання заявляти про себе світові, вона одягається занадто яскраво і без смаку, завжди надягає на себе якнайбільше дорогих прикрас щоб показати, що вона заможна і у неї багато коштовностей, хутра, головних уборів і дорогого взуття.

Мотря не вміє дарувати любов, так як сама її не отримувала і не знає, як це - можна любити і дарувати тепло і ніжність іншим, вона любить повчати і хоче

показати, що дуже досвідчена натура, хоча розумом не виділяється і деколи їй важко сформулювати речення і висказати свою думку. Водночас вона завжди в курсі усіх подій і вважає себе світською леді, ходить у театр, намагається бувати на інших усіх світських заходах. Цим самим Мотрона показує, що вона в тренді і те, що тільки стає модним, вона одразу це підхоплює, щоб тільки не бути гіршою за інших. Потреба розмовляти російськи виникла сама по собі, в умовах переселення в інше місто, в інше середовище. І потреба сподобатися оточенню також сприяла її русифікації. Інша справа, що забувати рідну мову, власне походження її ніхто не змушував, окрім власних важких спогадів. Її захоплення усім російським – щире, це її теперішнє переконання.

Крім будинку в Курську, яким після смерті чоловіка уже володіла тьотя Мотя, в неї була своя лавка на Корінному ринку, невеличка, але у хорошому місці, яка давала такий-сякий дохід. На перших порах їй допомагали родичі чоловіка, а потім вона зрозуміла, що чудово може впоратися сама.

Лавка торгувала овочами та фруктами, різною городиною, і зрозуміло, що це не можна було власноруч виростити, але вона з власного досвіду знала, як здобувається той хліб, і тому вміла торгуватися з селянами, які їхали до міста продати свій урожай. Мотрона дуже швидко зрозуміла, на кого можна прикрикнути, кого залякати, до кого піддобритися. Знання людської психології дуже допомагало їй у торгівлі, тим паче вона скористалася і тими розповідями, які пам'ятала від чоловіка. Поступово її справи налагоджувалися, і навіть події військового часу, зміна влади та інші негаразди їй не дуже зачіпали. А в період так званого НЕПу – її справа круто пішла вгору і вона навіть найняла двох продавщиць, за якими наглядала як господиня. Тож будучи відносно молодою і бездітною вдовою, достатньо забезпеченою і домовласницею, тьотя Мотя дуже впевнено почуває себе в губернському місті Курську, де покупці на Корінному ринку питають один в одного: «А де такі гарні яблучка купили, чи не в Розторгуєвої?»

Зрозуміло, що до такої успішної і влаштованої у житті тепер звертаються по допомогу її найближчі родичі – сестра Лина і небога Рина (Килина і Мокрина). На тьотю Мотю з Курська тепер уся надія сімейства Мазайлів, в якому назріває справжня воєнна ситуація. Узявши з собою в дорогу, прикупивши усім гостинців, тьотя Мотя першим же потягом виїжджає до Харкова, щоб врятувати ситуацію, бо насувається катастрофа.

Лина Мазайлиха пише *«секретного листа»* до своєї сестри – тьоті Моті – у Курськ з проханням негайно приїхати до них у Харків і допомогти умовити Мокія змінити свої мовні уподобання. Щоб підтримати Мину Мазайла у його рішенні, як на крилах прилітає з Курська тьотя Мотя . Вона не впізнає знайомого міста: за час її відсутності місцеві мешканці *«іспортілі город»*.

Лунає дзвінок у двері – то приїхала тьотя Мотя з Курська. Килина радіє: *«Слава Богу! Слава Богу! Спасителька наша приїхала...»*. Ситуація ускладнюється. Родина вважає, що *«Мокій уже збожеволів од своєї укромови»* і обговорює різні варіанти вирішення проблеми : проклясти, убити чи оженити його.

Тьотя Мотя та Килина намагаються переконати Улю, що вона не справжня українка, що вона потрібна Мокію лише для того, *щоб «робити на ній українізацію»*. Тьотя Мотя називає її *«маланхольною ідійоткою»* і говорить, що слушний момент відносно Мокія вже упущений щоб переконати його змінити прізвище.

Її цитати перевершують всіх у своїй ненависті до всього українського: *«... та якби ви побачили, які взагалі осоружні, огидливі на сцені ваші українці...Ідіоти! І хоть би один путній, хоч трішки пристойний був. Жодного! Ви розумієте? Жодного! Всі, як один, дикі й жорстокі...»*. Побачивши на вокзалі напис українською мовою "Харків", вона з розпачем і обуренням запитує: *"Навіщо ви нам іспортілі город?"* На проблеми тогочасної українізації тьотя Мотя дивиться як на явище тимчасове. Те, що в українській опері «Тарас Бульба» артисти співають по-українському – *«ето же безобразіє!»*. Її докази мають «залізну логіку» та невміння висловити

свою думку через скупість словникового запасу: *«Да ґтого не может бить, потому што ґтого не может бить нікада!»*. Українська мова для неї просто «австріяцька вигадка». Всі ці кумедні та водночас сумні моменти якнайкраще характеризують образ тітки Мотрі.

Вираз «Тьотя Мотя» вийшов за межі комедії Куліша та пішов у народ як прізвисько, що уособлює пихату бундючність. У зображенні драматурга - це груба, неосвічена жінка, вкрай ворожо налаштована до всього українського. Проте ця жінка на рідкість вперта у своїх поглядах та не соромиться їх висловлювати, саркастична, гостра на язик, вона може висловитись грубо, їй байдуже що це може когось образити. Найкумедніше, власне це і висміює автор, що вона сама за походженням також українка, але поводить себе гірше, ніж росіяни.

РОЗДІЛ 6. ВИДАТНІ АКТОРИ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ ПРО РОБОТУ НАД РОЛЛЮ

Іван Олександрович Мар'яненко народний артист СРСР у своїх спогадах про Марію Костянтинівну Заньковецьку пише: «Перше враження від прочитаної п'єси майже завжди було вирішальним для Заньковецької. Якщо п'єса і образ певного персонажа схвилювали її своєю тематикою, драматичною колізією, темпераментом, вона зразу ж уся запалювалась прагненням відтворити цей образ. У розмові з приводу прочитаної п'єси вона цитувала окремі місця ролі, і може, сама того не помічаючи, вже в загальних контурах перевтілювалась в образ.

Роль Марія Костянтинівна розробляла поволі, аналізуючи, внутрішньо заглиблюючись в неї, розподіляла на окремі сцени, розставляла акценти, вводила все нові деталі та нюанси. Діяла на сцені і проказувала текст спочатку поволі, тихенько, ніби приміряючись. Таким чином, сценічний образ поступово зростав тільки їй відомим процесом, якимось ізсередини, внутрішнім життям. Ці творчі шукання проходили дуже нерівно, іноді з переборами – перероблялись по кілька разів цілі сцени. І ось цей процес шукань на певному етапі (не завжди однаково) переходив нарешті у виконавиці в емоційний порив. Вона вся преображалась, мінялась в обличчі, загорались її очі, чудово бринів голос, часто насичений новими, несподіваними інтонаціями. Всім єством своїм Марія Костянтинівна перевтілювалась в сценічний образ. Все, що в процесі підготовчої роботи тільки намічалось, тепер ритмічно, чітко звучало і виливалось внутрішньо і зовнішньо в конкретну пластичну форму. Так од сцени до сцени викінчувалась підготовча робота і тільки після перевірки на глядачі остаточно фіксувалась.» [3, с. 56-57].

Моє акторське завдання, - пише Н.М.Ужвій, - опанувати характер, авторське - його змалювати. А характер – то ж не тільки монологи і діалоги... Не треба барв надто строкатих. Хай одна, але промовиста. Пригадую: Наталку Ковшик

уже і критика хвалила, а я все тривожилась: не те. Раптом ремарка Олександра Корнійчука: «В руках брезентовий портфель!» І враз наче вперше Наталку всю бачу. Вона про показне ніколи не думає, ні в чому не хизується! Все – в клопотах про людей! Вбігає на сцену – лається, та вбігає з добром. І свариться і висміює для добра... Це закон: зрозумієш, хто вона, твою героїня. Збагнеш, що в ній схвалюєш, а що заперечуєш, значить все буде гаразд.» [13]

Роздумуючи над своїми сценічними працями, Ужвій наголошувала: « У нашій професії нема і не може бути жодних дрібниць. Важливо буквально все. Кожна п'єса, кожна роль потребує від актора певного душевного настрою. Перед тим, як вийти на сцену, необхідно точно уявити собі характер героя... Моя Софія з горьківських «Останніх» намагалась бути непомітною. Вона говорила тихим голосом, ходила в сірому платтячку і туфлях без каблуків. Ці деталі наче працювали на образ». [15]

Деталі справді відіграють немалу роль в знаходженні Ужвій зерна образу. «Для мене навіть взуття має значення. Пам'ятаю, коли я грала Анну Задорожну в «Украденому щасті» І.Франка, мені дали чобітки на каблуках, а я відчула, що не можу грати. На початку не зрозуміла в чому справа. Потім зрозуміла, що Анна – горянка, а в горах люди ходять легко і швидко, ніби літають. Я попросила сплести постолі, і одразу все стало на місце.» [8, с. 181-182.]

Видатний український митець-громадянин М.Садовський – неперевершений артист героїко-романтичного і трагедійного плану, народний самобутній талант талановитий представник реалістичної школи М.Кропивницького. Від природи він був щедро наділений внутрішніми і зовнішніми акторськими даними: могутня здатність перевтілення, пристрасний темперамент, швидке збудження, велична, рідкісної краси струнка постава, виразне обличчя, багата міміка, променисті очі, що передають відразу цілу гаму переживань, задушевний і зворушливий голос, музикальність, пластичність тіла. Простота сценічної поведінки.

Садовський ретельно готував кожну роль. Він цілком «знищував» себе і свою особистість, заглиблювався у внутрішній світ і психологію дійової особи, надавав яскравих, узагальнених характерних рис, властивих тільки даному персонажу. Все було продумане і відшліфоване: міміка, жест і слово. У виставі за п'єсою Старицького «Богадан Хмельницький» М.Садовський грав Богдана. «Висока, міцна постать. Сива, підстрижена у кружок, перука; власні вуса з підусниками. Енергійне, засмагле обличчя, прекрасна невелика голова, посаджена на красивій міцній шиї. Широкий жупан з тонкого червоного сукна охоплював могутні плечі і стрункий стан, перев'язаний широким шовковим поясом. Рясні шаровари з легкої шерстяної матерії. Червоні козлові чоботи. Збоку на поясі справжня крива шабля без ніяких прикрас; два кремінні також справжні, із срібною оздобою пістолі. У сценах прийомів і боїв – булава, якою Микола Карпович володів досконало. Поводився він у цьому козацькому вбранні зовсім вільно, невимушено, немов то був його звичайний повсякденний одяг.

В основу своєї гри М.К.Садовський вкладав життєвість, щирість, правду і ніколи не втрачав почуття міри в ефектних місцях ролі. Він не припускав жодного позування чи красивого театрального жесту. І разом з тим був надзвичайно пластичний у ході, в ракурсах, рухах. Правда почуття підкреслювала в ньому вольовість та силу і допомагала боротися з декламаційністю часто барвистого віршованого тексту ролі, а матовість голосу та швидке виголошення цілих речень майже на монотоні рятували від наспівності, на яку багатьох тягне віршований текст. Психологічні зупинки серед речення створювали враження, що мова народжується безпосередньо на сцені від думки. Ось чому у виконанні Садовського віршовані героїчні ролі в історичних п'єсах ніколи не звучали фальшиво, декламаційно.»

[1, с. 126-128]

Наведемо спогади видатної артистки Ольги Куценко про роботу над роллю Одарки у комедії Олексія Коломійця «Фараони». Роль зажадала від актриси збагачення її палітри соковитими барвами побутової характерності,

жанровості. Тут могли стати у пригоді, збудити творчу фантазію полотна кустодієвського живопису... Не кожен актор черпає з багатющих джерел споріднених мистецтв – музики, образотворчих. Кусенко саме з тих, на кого вони справляють сильне враження і стають іноді ніби невлотвимим поштовхом для натхнення. Не випадково вона ... не обминає картинних галерей, музеїв, виставок... Працюючи над роллю актриса прагне заздалегідь роздивитися макет, ескізи костюмів, збагнути задум художника вистави. Свого часу, - в один з перших сезонів роботи в театрі – довелося працювати над роллю молодой негритянки Гоней з п'єси «Глибоке коріння» Д.Гоу, А.Д'Юссо. Шукала зовнішній образ, особливу пластику, - дивилася фільми, журнали, фотографії, прагнула переконливо виявити характер дівчини, трохи задерикуватої, трохи наляканої, доброї і обділеної життям. ... В процесі роботи над образом Гоней дуже допомогло прослуховування ародних негритянських пісень. Вони поволі виводили у світ думок і почуттів дівчини з народу, яка співає про свою нележку долю, про свої страждання неквапливо, немовби прислухаючись до самої музики горя. І у цих піснях можна було почути, що народ прокидається до боротьби... [17, С. 29-30]

ВИКОРИСТАНА ТА РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Акторська майстерність корифеїв. - К.: Мистецтво, 1973. .
2. Богатирьов В. О. Самостійна робота над п'єсою та роллю методом дієвого аналізу / В. О. Богатирьов. – Рівне, 2007.
3. Вінок спогадів про Заньковецьку. К.: Мистецтво, 1950.
4. Гиацинтова С.В. Жизнь актера / С. В. Гиацинтова. – М., 1968.
5. Життя і творчість Леся Курбаса / Упоряд., наук. ред. Богдан Козак. – Львів; Київ; Харків : Літопис, 2012. – 656 с
6. Захава, Б. Е. Мастерство актера и режиссера: учеб. пособие / Б. Е. Захава. – 5-е изд. – Москва : РАТИ–ГИТИС, 2008. – 432 с.: ил.
7. Зверева Н. А. Режиссерский анализ предлагаемых обстоятельств / Н. А. Зверева. – М., 1979.
8. Кісельов Й. Поетеса української сцени./ Йосип Кісельов. - К.: Мистецтво, 1978.
9. Козачковський Д. Нотатки на сторінках ролей, п'єс і клаптиках паперу. Підручна книжка для акторів та режисерів / Упоряд. Козак Б. – Львів : Видавничий центр ЛНУ ім Івана Франка, 2017. – 96 с.
- 10.Кнебель М. О действенном анализе пьесы и роли. В помощь коллективам театральной самодеятельности / М. О. Кнебель. – М.: Искусство, 1961.
- 11.Кнебель, М. О. Слово в творчестве актера / М. О. Кнебель. – Москва : РАТИ–ГИТИС, 2009. – 160 с.
- 12.Курбас Л. Березіль: Із творчої спадщини // Упоряд. і прим. М. Лабінського; Передм. Ю. Бобошка. – К.: Дніпро, 1988. – 518 с.
- 13.Лідія Віріна. Освідчення в коханні. – Український театр, 1972, № 1.
- 14.Б. Мерлин. Актерское мастерство. Теория и практика / Пер. с англ. – Х.: изд-во «Гуманитарный центр» / А. А. Чепалов, 2017. – 256 с.
- 15.Наталия Ужвий. Дорога к сердцу. – Театральная жизнь, 1974, № 3.
- 16.Немирович-Данченко В. О творчестве актера / В. Немирович-

- Данченко. – М.: Искусство., 1972.
- 17.Новоселицька Л.М., Новоселицька Н.М. Ольга Кусенко: народна артистка СРСР. Нарис про життя і творчість/ Л.М. Новоселицька, Н.М.Новоселицька – К.: Мистецтво, 1983. – 84 с.
 - 18.Поламишев А. М. Мастерство режиссера / А. М. Поламишев. – М.: Просвещение, 1982.
 - 19.Поль Елсам Мастер класс для начинающего актера. / Елсам Поль. – М., 2008.
 - 20.Попов А.Д. Творческое наследие / А. Д. Попов. – М.: ВТО., 1980.
 - 21.Станиславский, К. С. Актерский тренинг. Работа актера над ролью / К. С. Станиславский. – Москва : АСТ, 2009. – 480 с. – (Золотой фонд актерского мастерства).
 - 22.Станиславский, К. С. Актерский тренинг. Работа актера над собой в творческом процессе переживания : Дневник ученика / К. С. Станиславский. – Москва : АСТ, 2009. – 478 с. – (Золотой фонд актерского мастерства).
 - 23.Константин Станіславський. Робота актора над собою / Факсимільне видання. – Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2015. – 671 с.
 - 24.Станиславский, К. С. Искусство представления / К. С. Станиславский. – Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2010. –192 с.
 - 25.Станиславский, К. С. Работа актера над собой. М. А. Чехов. О технике актера : антология. – Москва : АРТ, 2008. – 496 с.
 - 26.Теоретические основы создания актерского образа. – Москва : ГИТИС, 2002. — 180 с.
 - 27.Товстоногов Г.О. Про професію режисера. / Г. А. Товстоногов – М.,1967.
 - 28.Чехов М. А. Путь актера / М. А. Чехов. – Л., 1968.
 - 29.Щукин Б. В. Статьи, воспоминания, материалы / Б. В. Щукин. – М., 1965.

Довідкова література

1. Зверева, Н. А. Создание актерского образа: словарь театральных терминов / Н. А. Зверева, Д. Г. Ливнев. — Москва : РАТИ – ГИТИС, 2008. — 105 с.
2. Иллюстрированная история мирового театра / под ред. Джона Рассела Брауна. – Москва : ЗАО "БММ". – 592 с.
3. Паві, Патріс.Словник театру / П. Паві ; пер. М. Якуб'як ; Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. Факультет культури і мистецтв. Кафедра театрознавства та акторської майстерності. - Л. : Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. - 640 с.
4. Театр. Актер. Режиссер : краткий словарь терминов и понятий / сост. А. Савина. – Санкт-Петербург : Лань ; Планета музыки, 2010. – 352 с. – (Мир культуры, истории и философии).
5. Театр : энциклопедия. – Москва : Олма-Пресс, 2002. – 320 с.

Інтернет – ресурси

1. Актерское мастерство. – Режим доступа : <http://acterprofi.ru>.
2. Культура и Образование. Театр и кино // Онлайн Энциклопедия «Кругосвет». – Режим доступа : http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino.
3. Каталог : Театр и театральное искусство. – Режим доступа : <http://www.art-world-theatre.ru>.
4. Энциклопедия : Музыка. Театр. Кино. – Режим доступа : http://scit.boom.ru/music/teatr/What_takoe_teatr.htm
5. Театральная Энциклопедия. Режим доступа : http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Teatr/Index.php
6. Планета театра : [новости театральной жизни России]. – Режим доступа: <http://www.theatreplanet.ru/articles>.

7. Театральная библиотека: пьесы, книги, статьи, драматургия. – Режим доступа : <http://biblioteka.teatr-obraz.ru>.
8. Театральная энциклопедия. – Режим доступа : <http://www.theatre-enc.ru>.
9. История : Кино. Театр. – Режим доступа : <http://kinohistory.com/index.php>.
10. Театральная библиотека: пьесы, книги, статьи, драматургия. – Режим доступа : <http://biblioteka.teatr-obraz.ru>.
11. Хрестоматия актёра. – Режим доступа : <http://jonder.ru/hrestomat>.

Додаток 1.

ОСНОВНІ ПАРАМЕТРИ АКТОРСЬКОЇ РОБОТИ НАД РОЛЛЮ

1. Загальний аналіз ролі в контексті режисерського задуму вистави

1. Тема та ідея вистави як керівні засади процесу всієї роботи над роллю.
2. Ідейно-тематичний аналіз ролі як частини цілого (песи і вистави).
3. Основний конфлікт песи (вистави). Місце ролі у цьому конфлікті, її значення у розвитку сюжету.
4. Наскрізна дія і надзавдання вистави і ролі у цій виставі.
5. Надзавдання актора.
6. Запропоновані обставини як мотивація вчинків ролі-персонажу.
7. Основний процес розвитку ролі:
 - а) яким персонаж входить (вступає) у події песи і яким завершує свій шлях;
 - б) чи є цей шлях самовдосконаленням, становленням особистості персонажа чи його деградацією.

2 . Характеристика персонажа

1. Що персонаж робить (здійснює, вчиняє) по ходу вистави?
2. Що відбувається з персонажем? У яких подіях вистави він бере участь, його роль у цих подіях?
3. Біографічні факти минулого, теперішнього і передбачуваного майбутнього. Легенда ролі. (Роман життя).
4. Що персонаж говорить про себе?
5. Що про нього говорять інші особи?
6. Як автор характеризує його?
7. Ставлення персонажа до інших осіб та фактів.
8. Звички, уподобання, манери, смаки, зовнішні особливості , мова, костюм.
9. Що любить і що ненавидить? Які його життєві переконання, кредо? Про що він мріє, до чого прагне? Що приховує? Чесноти і недоліки характеру.
10. Головна фраза ролі.
11. Зерно ролі за В.І. Немировичем-Данченком.

3. Робота над текстом ролі

1. Значення мовної характеристики для розкриття суті ролі, її образу, соціального стану, професії, національності, культури, тощо.
2. Події, епізоди ролі та їх коротка характеристика. Подійний ряд ролі.
3. Мета, дія, пристосування у кожному з епізодів:
 - а) сценічні завдання;
 - б) підтекст;
 - в) внутрішній монолог;
 - г) логічні паузи (зони мовчання) та наголоси.

4. Спосіб існування актора на сцені.

Манера акторської гри. Жанрові особливості.

1. Відношення до глядацького залу.
2. Спосіб спілкування з глядацьким залом.
3. Принцип відбору найбільш суттєвих елементів зовнішньої техніки. Виразні засоби актора в даній ролі.
4. Принцип відбору найбільш суттєвих елементів внутрішньої техніки.
5. Вірне сценічне самопочуття в даній виставі.

5. Допоміжні засоби створення ролі:

костюм, грим, реквізит музика та ін.

Додаток 2.

ПСИХОЛОГІЧНИЙ ПОРТРЕТ РОЛІ.(За П.Елсамом)

Вказівки щодо заповнення "Таблиці профілю характеру персонажа" (За Полем Елсамом «Майстер клас для актора-початківця»)

Заповнюйте бланк таблиці щоразу, коли починаєте працювати над новою роллю. Користуйтеся олівцем, щоб потім можна було вносити зміни; вам може також знадобитися маркер.

Почніть із уважного прочитання сценарію чи тексту п'єси, щоб розгадати характер вашого персонажа. Беріть таблицю з собою на репетиції і в міру знаходження нових особливостей у характері вашого героя вносьте до неї доповнення та зміни. Таблиця розділена на секції, і після того як ви записали основні факти в лівій стороні таблиці, інші секції можна заповнювати в будь-якому порядку.

У роботі над роллю вам можуть допомогти деякі додаткові роз'яснення.

- *Улюблена фантазія*: тут вам пропонується визначити або (якщо ви досить добре знаєте характер свого героя) придумати його таємну фантазію. Ця секція не тільки допоможе вам глибше зрозуміти характер свого персонажа, але дозволить створити цікаву імпровізацію, а що буде, якщо здійснити фантазію персонажа? До прикладу, якщо ви граєте слугу, який у фантазіях уявляє себе королем, відчуття, яке персонаж міг би переживати, коли б всі йому прислужували і звеличували його, стає для нього потужним уявним спогадом.

- *Життєве завдання*: це «надзавдання», що визначає всю поведінку персонажа в даний момент його життя. Скоріш за все, воно залишиться незмінним, якщо в житті героя не виникнуть якісь надзвичайні обставини. Приклади: «стати знаменитим», «допомагати іншим», «здійснити щось значне перед тим, як я помру».

- * *Гойдалки статусів*: ця секція дозволить вам скласти для себе уявлення про відносини між вашим персонажем та іншим провідним персонажем у п'єсі,

коли вони вперше з'являються на сцені разом. Над колодою вже намальована тонка дошка; намалуйте нову дошку, що показує баланс статусів між вашим героєм та іншим персонажем. Кут нахилу дошки свідчить про відносний статус.

* *Прізвисько*: це корисна "пам'ятна записка" при виконанні ролі, оскільки прізвисько є зазвичай лаконічним описовим визначенням, що відображає саму сутність особистості героя, - "Башковитий", "33 нещастя", "Сонечко", - актор може вибрати який завгодно. Очевидно, що прізвиська, утворені від імені або прізвища людини, мало сприятимуть вашому «відчуттю» персонажа. Власне, вам, можливо, доведеться самому вигадати прізвисько; у такому випадку відкладіть це на потім, щоб спочатку зібрати всю потрібну інформацію для вибору відповідного прізвиська. І пам'ятайте, що ми самі прізвиська для себе не вибираємо.

* *Особистісний тест*: візьміть маркер і впишіть якості, риси характеру та погляди, про які ви з упевненістю можете сказати, що ваш персонаж їх виявляє у певному епізоді п'єси. Спостереження за поведінкою персонажа має бути одномоментною. Цей прийом дозволяє виявити цікаві парадокси та конфлікти: ваш персонаж може в одному епізоді здатися безтурботним, в іншому — песимістичним; у одному місці спокійним, а в іншому - знервованим.

Подібно до реальних людей, добре виписані персонажі — це складні створіння, чії думки та настрої можуть радикально змінюватися, причому несподівано. Їхня поведінка може безпосередньо залежати від людей, з якими вони тісно спілкуються. Позначивши всі типи поведінки, яку виявляє ваш герой, ви помітите, що в одній «чверті» схеми буде виділено більше слів, ніж в інших. З цього можна зробити висновок, чи є ваш персонаж, скажімо, стійким екстравертом чи невротиком-интровертом (комбінації можуть змінюватися). Тим самим ви можете скласти собі уявлення про особистість персонажа і про те, чим він відрізняється від вас.

* *Влада*: ця секція нагадує вам про владу, якою володіє ваш герой у

ключових відносинах з іншими. Ця секція може мати дуже важливе значення в плані розуміння того, як влада позначається на поведінці персонажа щодо інших людей, оскільки і він, та його партнер чітко усвідомлюють владу один одного та наслідки вживання цієї влади.

Додаток 3.

ПСИХОЛОГІЧНИЙ ПОРТРЕТ РОЛІ (за Рождественською Н.В.)

- Чого бажає персонаж? Чого він прагне?
- У чому його щастя, у чому нещастя? Що він цінує у цьому світі. Що йому байдуже?
- Які цілі він має? Які він вибирає для цього кошти?
- Чи розумний він? Який у нього розум?
- Чи має він волю? Наскільки енергійно досягає бажаного?
- Які його почуття, яке з них є провідним, переважаючим?
- Чи визначає це почуття його поведінку?
- Можна починати портрет з опису того середовища, в якому виросла ця людина з дитинства, показати як формувався її характер. Можна йти від спрямованості, енергетики.
- Емоційна природа. Динамічні прояви особистості.
- На завершення – опис характеру персонажу , типової для нього системи відносин, ставлення до інших.
- Мотивація вчинків персонажа – дій щодо розвитку сюжету п'єси. Відтворення життя персонажа в обставинах навколо п'єси.

Все це – шлях до зерна ролі.

Додаток 4.

ПРО РОЛЬОВИЙ ЗОШИТ

Яким би великим не був професійний та людський досвід актора - рольовий зошит має бути одним із головних професійних творчих інструментів роботи над роллю, роботи над собою.

Кожна нова роль – новий етап акторської біографії. Новий рольовий зошит - інший, вищий порівняно з попереднім, етап пізнання себе у професії та в житті.

Дана рекомендація – пам'ятка містить чотири розділи: рольовий зошит на репетиції; у самостійній роботі над роллю, у період випуску вистави та після випуску.

Насправді порядок цих розділів переміщується. Однак необхідно прагнути, по можливості, пропонованої послідовності. Потрібно навчитися письмово працювати над роллю, створюючи своєрідний щоденник роботи над роллю.

НА РЕПЕТИЦІЇ

Переписати роль. Виписати хто і що говорить про цей персонаж у п'єсі. Вигадати кілька нових варіантів назви цієї п'єси. Виписати питання до ролі, куди треба шукати відповіді. Зафіксувати план місця дії, середовища, її "географію". Письменно переказати історію п'єси, акти з епізодів, лінію ролі. Визначити вихідну, центральну та головну подію п'єси, ролі. Скласти календар подій п'єси – перебіг ролі. Записати основні пропоновані обставини у п'єсі, акті, сцені. Зафіксувати події у їх послідовності та цілі в епізоді, акті, п'єсі. Розкрити головну думку п'єси (твору), його надзавдання. Офантазувати кінострічку видінь та внутрішній текст. визначити зерно ролі, перспективу артиста та перспективу ролі. Фіксувати манки, асоціації, які провокують живе почуття артиста.

САМОСТІЙНА РОБОТА НАД РОЛЮЮ

Збирати матеріал про п'єсу, автора (політична, економічна, побутова

інформація. Історія створення п'єси, авторські коментарі до п'єси).

Накопичувати знання для «роману життя» (біографія ролі). Вивчити життя персонажа, роль якого потрібно грати, протягом дня, під час якого відбуваються події у п'єсі, акті, епізоді. Намітити етюди на «переджиття», які треба (необхідно!) зіграти. Етюди та ситуації, подібні до ролі, які необхідно зіграти (скласти) від свого імені «я в роль». Робити вправу - «поведінка у житті від імені ролі». Спостереження за схожими людьми. Перекласти авторські ремарки на мову дії. Працювати над текстом (логіка, стиль, авторська своєрідність). Скласти словник нових понять, слів, які у тексті. Дізнатися, уточнити якнайбільше про професію людини, роль якої потрібно грати.

ПЕРІОД ВИПУСКУ

Обміркувати костюми, ігрові речі, предмети, грим тощо. - Все, що допомагає відчувати роль. Вести постійну звірку тексту (суфлер на репетиції). Перевірити фізично – тілом – наскрізну дію ролі, п'єси. Шукати та відбирати різноманітні пристосування у реалізації мети. Тренувати зерно ролі. Розвитку зерна сприяють: спостереження за прототипом ролі (його манери, жести, як ходить, їсть, розмовляє, що і скільки читає, улюблені слівця, дорогі думки, слова, пісні, вірші тощо). Записати в ролі мізансцени щодо планування вистави. Усвідомити і практично закріпити місце участі в конфлікті твору (тобто до якої з сторін ставлюся, як і чим сприяю перемозі). Дивитись, аналізувати сцени, в яких не зайнятий, виявляючи зв'язок ролі з наскрізною дією та надзавданням ролі та п'єси.

ПІСЛЯ ВИПУСКУ

Переглядати щоденники репетицій (особисті та вистави). Відновлювати імпульси, манки задуму ролі та спектаклю (згадувати самому, змовлятися з партнерами, щоб не втрачати природу почуттів автора, тон ролі, почуття жанру п'єси, в ім'я чого створено виставу).

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА.....	3
РОЗДІЛ I. Загальний аналіз ролі в контексті режисерського задуму вистави.....	6
РОЗДІЛ 2. Характеристика персонажа.....	15
РОЗДІЛ 3. Робота над текстом ролі.....	24
РОЗДІЛ 4. Спосіб існування актора на сцені (Манера акторської гри. Жанрові особливості.).....	28
РОЗДІЛ 5. Психологічний портрет ролі	34
РОЗДІЛ 6. Видатні актори українського театру про роботу над роллю.....	75
 ВИКОРИСТАНА ТА РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА.....	 79
 Додаток 1.	
ОСНОВНІ ПАРАМЕТРИ АКТОРСЬКОЇ РОБОТИ НАД РОЛЛЮ.....	83
 Додаток 2.	
ПСИХОЛОГІЧНИЙ ПОРТРЕТ РОЛІ.(За П.Елсамом).....	85
 Додаток 3.	
ПСИХОЛОГІЧНИЙ ПОРТРЕТ РОЛІ (за Рождественською Н.В.)	87
 Додаток 4.	
ПРО РОЛЬОВИЙ ЗОШИТ	88

Методичне видання

**Міністерство освіти і науки України
Рівненський державний гуманітарний університет
Художньо-педагогічний факультет
Кафедра театральної режисури**

**Богатирьов Володимир Олександрович
Захарчук Зоя Олександрівна**

РОБОТА АКТОРА НАД РОЛЛЮ У ВИСТАВІ

**Навчально-методичний посібник
для студентів спеціальності
026 „Сценічне мистецтво”
освітнього рівня «бакалавр»
освітньо-професійна програма «Сценічне мистецтво. Актор»**

Рівне – 2023

Друкується в авторській редакції

Підписано до друку 12.02.2024 р. Формат 60 x 84 1/16
Папір друкарський № 1. Гарнітура Times. Друк різнографічний.
Ум.-друк. арк. 2,1. Тираж 100 прим. Зам. № 216/2.

Редакційно-видавничий центр
Рівненського державного гуманітарного університету
33028, Рівне, вул. Ст. Бандери, 12.