

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА ТЕАТРАЛЬНОЇ РЕЖИСУРИ

Пояснювальна записка
до кваліфікаційної роботи на здобуття освітнього рівня магістра
на тему:
ПОСТАНОВКА ВИСТАВИ ЗА П'ЄСОЮ КАРЕЛА ЧАПЕКА «БІЛА
ХВОРОБА»

Виконала:

студентка II курсу магістратури
спеціальності 026 «Сценічне мистецтво»
спеціалізації: «Режисура»

Колбун Вікторія Олександрівна

Науковий керівник:

кандидат історичних наук, доцент

Борейко Галина Дмитрівна

Рецензент:

кандидат педагогічних наук, професор

Богатирьов Володимир Олександрович

ЗМІСТ

ВСТУП

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ТА РОЗРОБКА ЦІЛІСНОГО ЗАДУМУ ВИСТАВИ ЗА П'ЄСОЮ АВТОРСТВА КАРЕЛА ЧАПЕКА «БІЛА ХВОРОБА»

- 1.1. Особливості п'єси Карела Чапека «Біла Хвороба», творчість як підвид боротьби проти тоталітаризму
- 1.2. Аналіз творчості Карела Чапека та історичні умови створення п'єси «Біла Хвороба», як основна ідея у вирішенні творчого задуму вистави
- 1.3. Режисерський аналіз п'єси
 - 1.3.1. Ідейно-тематичний аналіз п'єси та основи проблематики твору
 - 1.3.2. Дієвий аналіз п'єси

Висновки до першого розділу

РОЗДІЛ 2. РЕЖИСЕРСЬКЕ РІШЕННЯ ТА ВТІЛЕННЯ ЙОГО ШЛЯХОМ ТВОРЧОГО ПОШУКУ У РОБОТІ НАД ВИСТАВОЮ ЗА П'ЄСОЮ «БІЛА ПОШЕСТЬ» КАРЕЛА ЧАПЕКА

- 2.1. Режисерське вирішення вистави та його реалізація
- 2.2. Композиція вистави.
 - 2.2.1. Поєднання символізму та образів у роботі над виставою
 - 2.2.2. Робота з музичним та світловим вирішенням

Висновки до другого розділу

ВИСНОВКИ

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

ДОДАТКИ

ВСТУП

Світова драматургія XX століття вражає своєю глибиною та різноманітністю, порушуючи одвічні питання людського буття, морального вибору та соціальної відповідальності. Одним із найяскравіших її представників є чеський письменник, драматург і філософ Карел Чапек. Його творчість, пронизана гуманізмом та антивоєнним пафосом, не втрачає своєї актуальності й сьогодні. П'єса «Біла хвороба», написана у 1937 році, є гострим соціально-політичним памфлетом, що застерігає людство від небезпеки тоталітаризму, фашизму та втрати етичних орієнтирів.

Актуальність обраної теми полягає в тому, що проблематика, порушена Чапеком у п'єсі, резонує із сучасними глобальними викликами: агресією, поширенням ідеологій, що знецінюють людське життя, які ставлять перед суспільством складні моральні дилеми. У цьому контексті театральна постановка даної п'єси стає не лише художньою інтерпретацією класичного твору, а й своєрідним дзеркалом, що відображає сучасні реалії, змушуючи глядача замислитися над природою добра і зла, милосердя та жорстокості. Загальною ідеєю даного твору є усвідомлення цінності Людини, не як матеріалу для забезпечення бажань деспотичної держави, а як і основного методу вирішення.

Наукова новизна дослідження полягає в комплексному аналізі постановки п'єси «Біла хвороба» як цілісного мистецького феномену. Це дослідження не обмежується лише літературознавчим аналізом, а поглиблюється в аспекти режисерської інтерпретації, сценографічних рішень, акторської майстерності та їх взаємодії для створення виразного сценічного образу. Робота також спрямована на виявлення специфічних художніх засобів, за допомогою яких театр може актуалізувати класичний текст, роблячи його зрозумілим і емоційно близьким для сучасної аудиторії.

Темою обраною для дослідження у п'єсі «Біла Хвороба» Карела Чапека - це руйнівна сила тиранії та диктатури у житті людства, з чого випливає важливе

питання – «Чи може людина протидіяти системі, якщо вона сама є її розхідним матеріалом?»

Надважливою **ідеєю** даної п'єси є те, що як зазначає сам автор у передмові до п'єси, «Хоч би до чого призвела війна, під грім якої закінчується Біла Пошесть, одне певне: Людина в своєму стражданні так і не діждалась порятунку». А отже людина є основною у цій системі і водночас не грає жодної ролі, живучи в очікуванні фатального і неминучого, та лише вона може щось змінити.

Метою магістерської роботи є дослідження та теоретичне обґрунтування режисерсько-постановочного рішення вистави за п'єсою Карела Чапека «Біла хвороба».

Для досягнення поставленої мети визначено такі **завдання**:

- Проаналізувати історико-культурний контекст написання п'єси «Біла хвороба» та її філософські основи.
- Дослідити ключові образи та конфлікти у творі, виділивши їхній потенціал для сценічної інтерпретації.
- Розглянути особливості режисерської роботи над п'єсою, включаючи вибір
- Дослідити методи роботи з акторами для розкриття психологічної глибини персонажів.
- Сформулювати практичні рекомендації щодо створення успішної та актуальної постановки твору.

Об'єктом дослідження є п'єса Карела Чапека «Біла Хвороба».

Предметом дослідження є створення вистави за п'єсою Карела Чапека «Біла Хвороба».

Методологічна основа дослідження базується на комплексному підході, що поєднує теоретичний аналіз та практичну інтерпретацію. Це дає змогу

всебічно розглянути процес постановки вистави як художній феномен, що включає літературознавчі, мистецтвознавчі та культурологічні аспекти

Для досягнення поставленої мети та завдань роботи було використано такі методи дослідження:

- **Історико-культурний метод.** Цей метод дозволяє дослідити контекст, у якому була написана п'єса, а також її вплив на розвиток світової драматургії. Він передбачає аналіз історичних подій, соціальних та політичних настроїв 1930-х років, що лягли в основу твору. Це дасть змогу краще зрозуміти філософські та моральні засади, закладені Карелом Чапеком.
- **Аналітичний метод.** Використовується для глибокого аналізу тексту п'єси, його структури, системи образів, конфліктів та ідей. Аналіз також поширюється на **режисерське вирішення** вистави, виокремлюючи ключові художні та технічні засоби (сценографія, світло, музичне оформлення, костюми), які були використані для створення цілісного образу.
- **Порівняльний метод.** Дозволяє зіставити різні постановки п'єси «Біла хвороба» або порівняти її з іншими творами Карела Чапека чи сучасними п'єсами на схожу тематику.
- **Синтетичний метод.** Передбачає узагальнення отриманих даних та формулювання висновків щодо ефективності застосованих художніх засобів. Цей метод допомагає об'єднати результати аналізу тексту, режисерських рішень та акторської гри в єдину концепцію.
- **Метод семіотичного аналізу.** Цей метод дає можливість розглянути театральну постановку як систему знаків і символів. Він буде використаний для розшифровки символічного значення декорацій, реквізиту, жестів, міміки та інших елементів сценічного дійства, що посилюють емоційний та ідейний вплив на глядача.

Дослідження спирається на широкий спектр джерел, зокрема:

- **Літературні джерела:** текст п'єси Карела Чапека «Біла хвороба», його публіцистичні та філософські твори, що допомагають глибше зрозуміти авторський задум.
- **Теоретичні праці:** монографії та статті з теорії театру, режисури, сценографії, акторської майстерності (Є. Готовський, А. Арто, та інші). Також праці авторів що порушували схожі питання, що використані у п'єсі Чапека.
- **Аналітичні матеріали:** рецензії, критичні статті, які допоможуть оцінити сприйняття вистави різними аудиторіями та критиками.

Апробація результатів дослідження. Результати дослідження було апробовано у віснику «Вісник науки та освіти», 2025 року, тема статті: «Жанрові трансформації в сучасних театральних постановках (на прикладі п'єс Едварда Олбі «Що трапилося в зоопарку» та Карела Чапека «Біла хвороба»)).».[12]

А також на тему: Стиль і образ вистави в контексті сучасної режисур / Особистість як простір випробування та формування культури (в умовах воєнного стану): на I Міжнародній науково-практичній конференції (Київ, 15—17 травня 2025 року).

Структура роботи. Магістерська робота складається зі вступу, двох розділів, висновків і списку використаних джерел, додатків. Основний текст –66 сторінках. Список використаних джерел становить 27 найменувань.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ТА РОЗРОБКА ЦІЛІСНОГО ЗАДУМУ ВИСТАВИ ЗА П'ЄСОЮ АВТОРСТВА КАРЕЛА ЧАПЕКА «БІЛА ХВОРОБА»

1.1 Особливості п'єси Карела Чапека «Біла Хвороба», творчість як підвид боротьби проти тоталітаризму

П'єса «Біла Хвороба» (1937) чеського письменника і філософа Карела Чапека є не просто літературним твором, а фундаментальним антитоталітарним маніфестом, написаним напередодні ескалації європейського мілітаризму. Вона є яскравим прикладом того, як художній текст може виступати як засіб морально-етичного та політичного опору в умовах зростання авторитарних ідеологій. Чапек, використовуючи прийоми наукової фантастики та алегорії, розкриває механізми функціонування тоталітарного суспільства та закликає до гуманізму як єдиної альтернативи його руйнівній силі.[27]

Основною особливістю даної п'єси є якраз зосередження на фантастичному середовищі у якому існують персонажі, це умовна країна і умовні персонажі, проте кожна людина зрозуміє аналогії, що не підвладні часу. Автор писав цю

п'єсу у післявоєнний період першої світової війни, розуміючи неминучу підготовку до другої. Зараз на порозі можливої і третьої світової війни, слова автора стають все докладніші для кожного. Але у чому ж сама суть фантастичної основи для написання цього твору?

Центральним конфліктом п'єси є протистояння між індивідуалізмом (в особі доктора Галена) і колективізмом, що служить інтересам загрузлої у мілітаристичних «подвигах» держави. Епідемія «білої хвороби», яка вражає лише людей старшого віку, символізує моральне і фізичне виродження суспільства, що одержиме ідеєю війни. Це захворювання стає метафорою неминучого краху системи, заснованої на насильстві, зневазі до життя та відсутності емпатії.

Доктор Гален, що володіє ліками, не є типовим героєм-рятівником. Його відмова лікувати владних і багатих є свідомим актом протесту. Це не просто вимога миру, а категоричне правило, що ставить цінність людського життя вище за будь-які державні інтереси чи ідеологічні догми. Його позиція перегукується з філософією пацифізму та етичного індивідуалізму, що протиставляє особисту відповідальність колективній безвідповідальності. Чапек майстерно показує, як страх перед смертельною хворобою змушує людей переглядати свої переконання, але для багатьох це усвідомлення приходить занадто пізно.

Загалом творчість післявоєнного періоду відрізняється антивоєнними наративами, оскільки кожна війна має в умові деспотичний початок

1.2. Аналіз творчості Карела Чапека та історичні умови створення п'єси «Біла Хвороба», як основна ідея у вирішенні творчого задуму вистави

Чапек Карел (9 січня 1890 — 25 грудня 1938) — класик чеської літератури ХХ ст. (прозаїк і драматург), перекладач, фантаст. Карел Чапек народився в Малє-Сватоновіці, Австро-Угорщина (нині Чеська Республіка), у родині лікаря Антоніна Чапека (1855—1929); він став третьою та останньою дитиною в сім'ї. Це було курортне містечко, де також була розвинена гірська промисловість. Тут

батько Карела працював лікарем при курортах та гірських копальнях. Його мати Божена Чапкова (1866—1924) збирала словацький фольклор. Старший брат Йозеф (1887—1945) — художник і письменник. Старша сестра Чапкова Гелена (1886—1961) — літератор, мемуаристка. Незабаром після його народження родина переїхала до фабричного містечка Упіце, де батько відкрив приватну хірургічну практику. Хлопчиком Карел часом супроводжував батька, коли той відвідував пацієнтів. Мати була вельми емоційна жінка, що навчила дітей сильних людських почуттів і взаєморозуміння. Брат Йозеф був на три роки старший за Карела. Вони нерідко працювали разом, наприклад, редакторами в газетах. Ще 1915-го року, під враженням катастрофи «Титаніка», вони спільно видали першу книгу «Осяйні глибини», пізніше написали драму «З комашиного життя», що висміювала людські вади. Йозеф був обдарований маляр, а також ілюстрував Карелові книжки, особливо дитячі. Багато років вони жили у спільному будинку. Під час другої світової війни Йозеф загинув у нацистському концтаборі. З 11 років Карел відвідував граматичну школу у Градці Краловому, тут він почав записувати свої перші нотатки, а також брав участь у нелегальній учнівській газеті. Останні два класи він закінчив уже у Брно, У квітні 1904 року тижневик «Неділя» надрукував його перші публікації — дві поеми, що називалися «Прості мотиви». Близько 1910 року родина перебралася до Праги. 1915-го року Карел закінчив філософський факультет Карлового університету і отримав ступінь доктора філософії, захистивши дисертацію на тему «Об'єктивний метод в естетиці стосовно образотворчого мистецтва». Також займався філософією в університетах у Берліні та Парижі. На початку I Світової війни медична комісія визнала його непридатним до військової служби. Короткий час працював гувернером у сім'ї графа Лажанські. Восени 1917 року став працювати журналістом і критиком у газеті *Národní listy* («Національна газета»), з 1921 року до своєї смерті працював журналістом і культурним і політичним редактором у газеті *Lidové noviny* («Народна газета»). Все своє життя Чапек охоче віддавався журналістській діяльності. Газетярська робота була йому потрібна як ланцюг безперервних першовідкриттів, жива інформація про велике й мале, захоплюючий процес пізнання. У 1921—1923 роках був

драматургом празького «Театру на Виноградах». Письменниця та актриса цього ж театру, Ольга Шайнпфлюгова, з 1920 року була його знайомою та близьким другом (уклали шлюб у 1935 році). Побравшись у 1935 році, вони полишили Прагу й переїхали до приватного будинку в селі Стара Гута поблизу містечка Добріз. У шлюбі вони прожили три роки. У пам'ять про свого чоловіка Ольга написала книгу «Чеський роман», в якій змалювала їх стосунки та спільне життя. Перша популярність приходить до нього під час праці в газетах «Національні Документи» та «Народна Газета». Він стає колумністом, пише про звичайні речі, не лише розважаючи читачів, але й примушуючи їх замислюватися над проблемами епохи. Чеська культура перебувала тоді під потужним впливом значно розвинутішої німецької; вершини світової літературної досконалості уособлював так званий Празький круг німецькомовних письменників. Далеко не всі з них, проживаючи в Чехії, знали місцеву мову. Можна сказати, що саме в той період чеська культура боролась за право на існування і в цій борні не завжди втримувалась у межах здорового глузду. Чапек почав писати у віці чотирнадцяти років. Його ранні твори, такі як «Прості мотиви», «Історії фей» публікувалися в місцевій газеті Nedele. У 1908—1913 роках писав у співавторстві з братом Йозефом. Пізніше ці оповідання увійшли до збірок «Сад Краконоша» (1918) та «Сяючі глибини» (1916). Будучи студентом, він брав активну участь у виданні літературного альманаху (Almanas 1914). Одночасно Чапек цікавиться живописом, особливо кубізмом. Брат познайомив його з багатьма представниками чеського модернізму, Карел перейнявся їхніми ідеями і присвятив низку статей модернізму в живописі. Ще за життя Чапек отримав широке визнання як у Чехословаччині, так і за її межами: був номінантом Нобелівської премії з літератури 1936 року, засновником та першим головою Чехословацького Пен-клубу, членом Комітету Ліги Націй з літератури та мистецтва. Крім літератури та журналістики здобув популярність як фотографаматор. Чапек був переконаним антифашистом. Після відмови залишити країну після відставки та еміграції президента Едварда Бенеша, опинився практично у повній ізоляції. Його слабке здоров'я було підірвано подіями 1938 року (Мюнхенська змова).

Помер 25 грудня 1938 року (незадовго до повної нацистської окупації Чехословаччини) від двостороннього запалення легень. Похований на меморіальному цвинтарі у Вишеграді. Після смерті за письменником приходило гестапо. Його архів був захований вдовою в саду садиби в селі Стара Гута (35 км на південь від Праги), де письменник провів останні роки життя, та виявлений після війни. Творчість П'еси: «Кохання гра фатальна» (1910; співавт. Йозеф Чапек), «Розбійник» (1920), «R.U.R.» (1920), «З життя комах (1922; співавт. Йозеф Чапек), «Засіб Макропулоса (1922), «Адам-творець» (1927; співавт. Йозеф Чапек), «Біла хвороба» (або «Біла пошесть») (1937), «Мати» (1938). Романи: «Фабрика абсолюту» (1922), «Кракатит» (1924), «Гордубал» (1933), «Метеор» (1934), «Звичайне життя» (1934), «Війна з саламандрами» (1935), «Перша рятувальна» (1937), «Життя й творчість композитора Фольтина» (незакін., 1939). Сатиричний роман «Війна з саламандрами» після виходу в світ був справедливо оцінений не лише як вершина творчості письменника, а й як один із найкращих творів світової антифашистської літератури. Саламандри символізують людські взаємини, що складаються в усьому буржуазному суспільстві, їхнє неминуче в цьому суспільстві логічне завершення, наслідок їхнього саморозвитку. Протиставляючи буржуазну демократію фашизму і водночас, як справжній реаліст, вгадуючи прихований зв'язок між ними, Чапек не бачив тих реально історичних сил, що могли б покінчити з людиноненависництвом раз і назавжди. Успіх книги пояснювався тим, що у жанрі фантастики Чапек розповів про ту небезпеку, яку несуть людям війни, націоналізм та безвідповідальне ставлення до екології планети.[23] Збірки оповідань, казок, есе...: «Осяйні глибини» (1916), «Розп'яття (1917), «Сад Краконоша» (1918), «Болісні оповідання» (1921), «Ювенилії» (1926), «Рік садівника» (1929), «Апокрифи» (1932), «Календар» (1940), «Про людей» (1940), «Речі навколо нас» (1954) тощо. Науково-фантастичні твори Чапека — і п'еси, і романи — ознаменували настання зрілого етапу в житті і творчості письменника. Вони принесли Чапеку світове визнання. Його п'еси вже в 20-і роки з успіхом ішли на сценах найвідоміших театрів Європи і Америки, романи одразу ж після їх появи в Чехословаччині перекладалися на десятки інших мов.

Успіх його творів в усіх країнах був справді сенсаційним. В творах Чапека немає ворожості до прогресу, немає безрозсудного неприйняття цивілізації, науково-фантастична сатира Чапека скеровується проти засад буржуазного світу. Її об'єктом стає капіталістичне суспільство з його парадоксальними людськими стосунками. Він бачить у ньому грізний потенціал дегуманізації людини. Його морально-етичний ідеал стверджується запереченням того, що протистоїть цьому ідеалові. Науково-фантастичні твори Чапека поставили його поряд з такими видатними письменниками, як Жюль Верн, Герберт Уеллс, Анатоль Франс, творчі шукання яких здійснювалися в тому ж напрямку. За сценаріями, оповіданнями, казками, п'єсами й романами Карела Чапека здійснено біля 70 екранізацій. Це фільми, телефільми, анімаційні та телевізійні короткометражки, телесеріали, фільм-мюзикл тощо[3].

1937 рік, рік написання п'єси, є вкрай важливим, в Європі був періодом кульмінації політичної напруги та наростання ідеологічного протистояння, що передував відкритій агресії. Якщо 1938 рік став роком вирішальних подій, то 1937 був роком, коли політичні сили консолідувалися та готувалися до конфлікту. Міжнародна ситуація була вкрай нестабільною, а дипломатичні зусилля були марними.

На європейській арені 1937 рік відзначився трьома ключовими процесами:

Іспанська громадянська війна: Цей конфлікт, що розпочався у 1936 році, в 1937-му перетворився на полігон для ідеологічної боротьби. На боці націоналістів Франсіско Франко виступали нацистська Німеччина та фашистська Італія, надаючи зброю, військову техніку та людські ресурси. Іспанія стала місцем, де німецький Люфтваффе тестував свої бомбардувальники, що вилилося в трагедію, як-от бомбардування Герніки у квітні 1937 року. З іншого боку, республіканський уряд отримував підтримку від СРСР. Ця війна стала генеральною репетицією перед Другою світовою, демонструючи нові методи ведення бойових дій і глибину ідеологічного розколу.

Експансія Німеччини: Нацистський режим активно готувався до експансії, зміцнюючи свій військовий потенціал. У 1937 році Гітлер представив план

розширення Німецького Рейху, відомий як Меморандум Госсбаха. Цей секретний документ, представлений вищому військовому керівництву, містив стратегічні цілі щодо анексії Австрії та Чехословаччини. Хоча сам документ був секретним, його зміст відображав загальну агресивну спрямованість німецької політики.

Політика умиротворення: Західні демократії продовжували свою політику, сподіваючись уникнути конфлікту. Британський прем'єр-міністр Невілл Чемберлен, який прийшов до влади в 1937 році, був головним прихильником цієї стратегії. Замість протистояння, він намагався встановити діалог з Гітлером, вірячи, що можна досягти стабільності шляхом компромісів.

Соціологічна ситуація в Європі у 1937 році відображала зростання тривоги, але ще не досягла паніки, характерної для наступних років.

У Німеччині: Режим Гітлера продовжував зміцнювати свою владу, впроваджуючи політику «Гляйхшальтунг» (уніфікація). Пропаганда працювала на повну силу, створюючи образ сильної та успішної держави. Водночас, почалися репресії проти дисидентів, євреїв та інших «небажаних» елементів. Суспільство було або залякане, або ідеологічно оброблене, щоб підтримувати політику уряду.[19]

У західних країнах: Втома від війни залишалася домінуючим настроєм. Мирні ініціативи та антивоєнна риторика були популярними. Інтелектуали та письменники, такі як Карел Чапек у п'єсі «Біла Хвороба», виступали з попередженнями про небезпеку мілітаризму, але їхні голоси ще не знаходили широкої підтримки серед політичної еліти.

1937 рік став фазою переходу, коли ідеологічне протистояння переросло з теоретичного в практичне. Війна в Іспанії показала, що великі держави готові воювати чужими руками. Провал політики умиротворення вже був очевидний, хоча його наслідки стануть видимими лише наступного року. Цей рік був передгрозою, що сигналізувала про незворотність процесу, що веде до масштабного конфлікту.

Карел Чапек – це людина бурхливого, позначеного епохальними суспільними зрушеннями ХХ століття перебуває в стані безперервних пошуків. Сучасність кожного дня розкриває перед нею свій щоразу новий зміст і несподівані можливості, і вона не перестає дивуватися всьому, що було нею "прогаяно". Карел Чапек у цьому відношенні є одним з найпереконливіших виразників свого часу. Його життєві захоплення красномовно свідчать про це: філософ... натураліст... садівник... фотограф... газетяр... художник... колекціонер... "людина-парадокс", як цілком слушно його називали. Він і справді був парадоксом, тільки в значно ширшому розумінні. Важко знайти в чеській літературі ХХ століття письменника, до творчості якого такою б мірою пасували епітети "складний" і "суперечливий", як пасують вони до творчого доробку Карела Чапека — драматурга, поета, фантаста, сатирика, одного з найвидатніших реалістів нашої доби. Ця складність і суперечливість спричинилася до довголітніх критичних баталій навколо його спадщини, які, до речі, не завжди були на користь письменнику і не завжди ставили його ім'я на те місце в чеській і світовій літературі, яке по праву належить цьому видатному митцеві слова. [1]

Карел Чапек - чеський журналіст, драматург і прозаїк, що висувався в 30-х роках 20 століття на Нобелівську премію, він раніше, ніж сучасники, побачив небезпеку тоталітаризму і висловлював у своїй творчості активні антивоєнні гасла, бажаючи не тільки висвітлити а й застерегти людство від таких нагальних проблем, як зневага до цінності людського життя.

Чи не усі його твори мають у собі або жорстке висміювання тиранії, або конкретне звернення до людства, наприклад уривок з монологу Галена (п'єса «Біла Хвороба»): «Коли люди можуть убивати людей свинцем і газами... навіщо тоді нам, лікарям, когось рятувати, га? Коли б ви знали, скільки часом треба праці щоб... урятувати дитину... або вилікувати, приміром, остеомієліт... А тоді раптом війна! Як лікар, я не можу прийняти вогнепальної зброї, так чи ні?... Я зовсім не політик, панове, але як лікар я повинен... боротися за кожне людське життя, правда? Це просто обов'язок лікаря – відвернути війну!»[2].

Історичний період творчості Чапека припав на 20-30-ті роки 20 століття, безсумнівно жахливий період історії людства, чи не всі країни не встигли оговтатись після першої світової війни, як у двері їх домівок уже починала стукати друга світова війна.

Проте перші твори Чапека почали формуватися ще в переддень першої світової війни, коли були вже широко відомі імена Я. Гашека, І. Ольбрахта, М. Майєрової та інших письменників, що виступили виразниками найбільш прогресивних тенденцій чеської літератури. Він змужнів і зміцнів у період після створення в 1918 р. самостійної чеської держави, коли в середовищі національної інтелігенції сталися серйозні розмежування і дедалі настійніше заявляла про себе нова, революційна література. Талант Чапека набув свого розквіту в пам'ятні 30-і роки, коли зловісні призивітки фашистської навали почали об'являтися в Чехословаччині та в інших європейських країнах.

Відчуття нестабільності сучасного буття змушувало Чапека вже в молоді роки схилитись до визнання самоцінності людської особистості. Спочатку він пробував знайти її відлуння в декадентських "наджиттєвих" пориваннях; трохи пізніше йому здавалось, що його творчій орієнтації не чужі зусилля європейського неокласицизму. Згодом він довго переконував себе, що особистість може самовдовольнятися. Незабаром після закінчення навчання в празькому і паризькому університетах Чапек захоплюється модною в Сполучених Штатах Америки "філософією практичного життя" — прагматизмом, що почав поширюватись і в європейських країнах. У 1915 р. Йому присуджують звання доктора філософії; все, що було написано Чапеком у ці роки, несе на собі помітний наліт його філософських шукань. Навіть тематика багатьох його творів, написаних у роки війни, продиктована прагматистськими настановами: він шукає стимули практичної діяльності людей у глибинах людської свідомості, щоб таким чином виправдати її, нехай навіть визнаючи "кілька правд"[1].

У своїй творчості Чапек активно протиставляє одна одній буржуазну демократію фашистській диктатурі, проте водночас шукає між ними спільні

ланки. Та хоч він і вірить в краще, проте всі його герої відображають не ідеальних борців проти репресивних режимів, а є таким ж інструментом у руках вищих інстанцій. Та й сам Чапек не уявляв якою має бути сила що може здолати подібний механізм.

Якщо розглянути роман Чапека «Війна з саламандрами», який вважають найвищою точкою у сатиричному сприйнятті буржуазії, можна побачити чіткі соціальні акценти. До того ж автор яскраво зображує жанрові модифікації, від наукової-фантастики твір може переходити до відверто сатиричної утопії з елементами пригодницького роману. [16]

Після "Війни з саламандрами" Чапек написав іще два прозаїчні твори — "Перша рятувальна" і "Життя і творчість композитора Фолтіна".

Проте після прози, автор повертається до драматургії, якраз останніми його п'єсами стали «Біла Хвороба» та «Мати» де автор уже закликає до чітких дій, що мусять дати читачу чіткий поштовх припинити коритись правилам, що суперечать гуманності. Саме в цей час драматург виголосив слова: "В моєму сприйнятті театр — певна трибуна, платформа, кафедра для тих, кому є що сказати світу й життю..."

У 1936 році розпочалася національно-визвольна війна іспанського народу, яку очолювали комуністи. Ці події глибоко вразили багатьох прогресивних діячів того часу, серед яких був і Карел Чапек. Однак він не довів до трагічного завершення іспанських подій, він помер 25 грудня 1938 року, невдовзі після сумнозвісної Мюнхенської угоди. До останніх днів життя Чапек активно підтримував народно-визвольну боротьбу іспанців разом із багатьма європейськими письменниками, що поділяли його антифашистські погляди.

П'єса "Мати", один із його останніх творів, відобразила ці настрої, несучи у собі відлуння боїв в Іспанії. Дія п'єси не прив'язана до конкретної країни, що, ймовірно, є свідомим рішенням автора. Цей прийом дозволяє зосередитись на політичних і морально-етичних дилемах, які турбували всю Європу напередодні Другої світової війни. У "Матері" Чапек остаточно відходить від своєї давньої

концепції "невтручання" в історичні процеси. Соціальні ролі персонажів чітко окреслені, а авторська позиція виражена послідовно й рішуче. Твір відкидає колишнє прийняття концепції "кількох правд", натомість акцентуючи на ідеї абсолютного заперечення цієї екстравагантної думки. П'єса демонструє блискучу майстерність драматичного жанру, досягаючи гармонії між побутовими деталями та соціально-філософськими роздумами. Унікальний синтез цих компонентів є результатом тривалої роботи Чапека-драматурга, який прагнув поєднати ці аспекти у своїх попередніх творах. У "Матері" вони органічно об'єднані для осмислення найважливіших питань сучасності: сенсу і призначення людського життя, що залишаються актуальними і донині.

Оскільки кожен з творів автора був натхненний рухом до свободи і сили людської гідності, цим має бути натхнення і постановка цих творів, оскільки життя сучасних людей активно переплітається із творчістю Чапека.

1.3. Режисерський аналіз п'єси

«Біла хвороба» — алегорична політична драма, яка ставить етичну дилему: чи може медицина (наука) бути інструментом політичного тиску заради вищого блага, і якою ціною це досягається.[24] Режисер повинен не лише відчувати авторський антифашистський меседж, а й знайти форму, яка зробить його живим і гострим для сучасного глядача, зберігши баланс між притчею й театралізованою конкретикою.

П'єса побудована як серія взаємозв'язаних сцен, де поступово розкривається етичний вибір доктора Галена: він відкрив ліки від «білої хвороби», але відмовляється робити їх загальнодоступними, доки не буде укладено мир. Ця поступовість робить текст напруженим — кожна сцена додає інформацію про хворобу, політичну ситуацію і моральні аргументи героїв. Для режисера важливо відчувати темпоритм — коли говорити сповільнено, коли прискорювати

потік інформації, як дозувати паузи, щоб підсилювати напругу між висловленою думкою і дією на сцені. [7]

Конфлікт у п'єсі багаторівневий:

Зовнішній — професійна етика й політична сила: Гален протистоїть тим, хто володіє владою (промисловцям, уряду, маршалу), і відмовляється підкорятися політичним вимогам.

Соціальний — бідні проти багатих: Гален лікує бідних у знак протесту, бо вважає, що саме багаті й володарі війни мають відповісти за мир.

Внутрішній — моральний крах і відповідальність лікаря: чи виправданий медичний «шантаж» заради миру?

Режисерське прочитання має підкреслити амбівалентність Галена: він не карикатурний месник, а моральний суб'єкт, який робить радикальний вибір під вагою історичних обставин. Ця багатовимірність конфлікту визначає тон постановки — від трагічно-моралізаторського до іронічно-сатиричного.[8]

Дія п'єси розгортається в кількох локусах: клініка, прийомни, публічні виступи, місця контакту з владою. Сценографічно це можна вирішити двома основними шляхами:

Реалістичний підхід — чіткі локації, інтер'єри лікарні, кабінет маршала, що підкреслює суспільну конкретику і історичну питому вагу;

Метафоричний підхід — абстрактний простір (порожні площини, мобільні предмети), який робить хворобу й роздвоєння суспільства універсальною та вічною проблемою.

У кожному варіанті лавірування між особистим і політичним має підкреслюватись контраст — тісний інтер'єр лікарні (інтимність переговорів) проти широких масових сцен (політичне маніпулювання). Режисер має вирішити, чи зробити публічні сцени настільки масштабними, щоб показати пропагандистську силу, чи тримати їх камерними, щоб підкреслити моральний тиск на індивіда.

П'єса спирається на наростання морального напруження: початкові повідомлення про хворобу, демонстрація її вибірковості (впливає головно на людей старше 45), відкриття лікарського винаходу, політичні маневри, кульмінація — зіткнення з режимом і трагічний фінал (знищення формули/загибель Галена у деяких варіантах). Режисер повинен чітко відзначити «точки перелому» — сцени, де змінюється моральний вектор персонажів — і працювати з поступовим наростанням темпу: розповідь і аргументація уповільнюються у сценах морального вибору й різко пришвидшуються у публічних/масових епізодах. П'єса багата на символи: сама «біла хвороба» — алегорія руйнівного, відчужуючого явища (паралель з ідеологією, що нищить людяність). Ліки уособлюють вибір: технічне рішення без етики не рятує суспільство; рятунок стає політичним інструментом.[22] Режисер може візуалізувати хворобу як фізичну (макіяж, маски), або як світлову/звукоречеву метафору (холодне біле світло, стерильні звуки), що посилює відчуття «клінічної» вимушеності суспільства. Важливо зберегти притчовість — не зводити символи до буквального репрезентування, а створити простір для алюзій.[9]

Чапек поєднує пряме, іноді сатиричне мовлення з філософськими монологами. Контраст між холодним, бюрократичним дискурсом влади та емоційно забарвленими промовами Галена створює драматичне напруження. Режисер повинен опрацьовувати дикцію, темп мовлення і мовні реєстри: деякі уривки — афористичні (підкреслити паузою), інші — проповідницькі (робота з диханням і інтонацією).

Фінал твору часто трактують трагічно-амбівалентно: боротьба за формулу, політичні підступи, смерть або знищення ліків залишають моральну невизначеність. Режисер стоїть перед вибором: показати трагедію як остаточну поразку гуманізму або як заклик до негайної активності глядача. Важливо уникнути дешевої експлуатації кінцівки — сцена повинна бути інтелектуально й емоційно виваженою, щоб не перетворити жертву Галена на чисту мемуарну пафосність.

П'єса торкається: загрози тоталітаризму, етики науки, суспільного розподілу відповідальності, співвідношення особистої відповідальності й колективного рішення. Є також тема маніпуляції масами і сприйняття «інших» як загрози. Режисер повинен вирішити, які пласти будуть виведені на перший план у постановці — акцент на політичній сатирі, на моральній дилемі доктора, або ж на універсальному філософському питанні «як врятувати людяність».[8]

Примусова уніфікація і невинна жорстокість тоталітарної влади зазвичай обґрунтовується внутрішніми або зовнішніми загрозами існуванню держави.[25]

Тоталітаризм зазвичай передбачає наявність фігури вождя, яким і є у нашому випадку Маршал.

Чапек комбінує притчу, політичну драму та елементи фантастики (пандемія як алегорія). Режисер має визначитись: чи робити наголос на гіркій сатирі (відсторонено, карикатурно), чи на гострій соціально-психологічній драмі (реалістично, емоційно). Обидва підходи можливі; комбінація — найпродуктивніша, якщо тоне й стилі інтегруються в єдину режисерську концепцію.

Надзавдання вистави - показати, що хвороба — не лише біологічна, а насамперед політична; що рятунок людяності можливий лише тоді, коли етика перевершує страх. Ця формула має стати стрижнем експлікації й допомагати у всіх виборах: від акторської роботи до світла і музики.

Режисерський аналіз «Білої хвороби» повинен поєднувати точне розуміння драматургії й чутливе відчуття історичного й символічного пластів твору. Чітко сформульоване надзавдання (через призму історичної алегорії чи сучасної актуалізації) дозволить виразно побудувати сценічну концепцію, яка збереже моральну напругу тексту й змусить глядача замислитися над відповідальністю науки, влади й кожного індивіда.

1.3.1. Ідейно-тематичний аналіз п'єси та основи проблематики твору

«Біла Хвороба» є не просто медичною драмою, а соціально-політичною притчею, спрямованою проти тоталітаризму, мілітаризму та морального розкладу суспільства, що стоїть на порозі війни. Вона була написана як безпосереднє попередження про небезпеку нацизму та фашизму.

Головна ідея твору — засудження ідеології війни та авторитаризму, що ставить владу та національну винятковість вище за цінність людського життя. Чапек доводить, що суспільство, одержиме пропагандою та мілітаризмом, вибирає смерть (продовження війни), навіть коли йому пропонують життя (ліки в обмін на мир).

Основна тема п'єси — моральна відповідальність людини та суспільства перед загрозою війни і тоталітаризму, а також питання етики науки та влади.

Жахлива хвороба, різновид білої прокази, вразила людство. Єдиний лікар у світі, який знайшов ліки від цієї хвороби [доктор Гален], глибоко ненавидить війну. Він відмовляється розлучитися з таємницею свого відкриття, якщо народи світу не домовляться про вічний мир».[14] Через фігури доктора Галена і Маршала автор показує зіткнення гуманізму та мілітаризму, совісті й політичної жадоби — і ставить глядача перед запитанням: чи можна врятувати світ, якщо люди самі не хочуть миру?

Композиція твору

П'єса Карела Чапека «Біла хвороба» має чітку й водночас драматично напружену композицію, у якій кожен етап розвитку дії послідовно підводить до трагічного фіналу. На початку в **експозиції** твору автор знайомить нас із суспільством, охопленим новою смертельною недугою — загадковою білою хворобою, що вражає людей зрілого віку. В атмосфері панує страх і безсилля, медики розгублені, а тоталітарна влада на чолі з Маршалом використовує паніку для зміцнення режиму й підготовки до великої війни. На цьому тлі

з'являється скромний лікар Гален — гуманіст, який вірить у цінність людського життя та моральний обов'язок перед суспільством.

Зав'язкою стає момент, коли Гален відкриває ефективне лікування хвороби, але категорично відмовляється робити його доступним для багатих і можновладців, допоки правителі не погодяться на укладення загального миру. Саме з цього починається головний конфлікт: між етикою та політикою, між гуманізмом та ідеологією сили, між лікарською клятвою і громадянським обов'язком. Гален стає фігурою, яка протистоїть системі, пропонуючи мир як умову порятунку людства, тоді як суспільство, засліплене націоналістичною риторикою, відмовляється зрозуміти його жертву.

У **розвитку дії** конфлікт наростає: багатії намагаються обійти принципи Галена, уряд чинить тиск, преса розпалює ненависть проти «антидержавного лікаря». Маршал готує країну до наступальної війни, а хвороба тим часом забирає все більше життів. Суспільна агресія, страх і пропаганда перетворюються на єдиний механізм, що стирає будь-які сліди людяності. Гален залишається сам на сам зі своїм відкриттям і своїми переконаннями, але не відступає, вірячи, що шансу на мир не можна втратити.

Кульмінація настає тоді, коли Маршал, символ абсолютної влади, сам захворює на білу хворобу. Опинившись перед обличчям смерті, він вперше розуміє вагу дій Галена й погоджується на укладення миру. Це переломний момент не тільки політичний, а й моральний: диктатор визнає правоту лікаря, а Гален отримує шанс реалізувати свою мрію про припинення війни. Проте саме дорогою до палацу, де має прозвучати історична заява про мир, Гален потрапляє до фанатизованого натовпу, який, не знаючи, хто перед ними, у сліпому агресивному пориві вбиває його.

Розв'язка твору трагічна й надзвичайно символічна. Із загибеллю Галена зникає єдиний носій таємниці лікування, а разом із цим — шанс урятувати хворих та зупинити війну. Маршал, позбавлений лікування, вже не зможе проголосити мир, а країна продовжує рухатися до катастрофи. Натовп усвідомлює, що сам знищив того, хто міг би врятувати їхнє майбутнє, але пізно

прозріння нічого не змінює. Чапек залишає світ п'єси на порозі фатального вибору, підкреслюючи головну думку: найбільша небезпека настає не від самої хвороби, а від людської ненависті, сліпоти та готовності жертвувати розумом заради ілюзії величі. П'єса завершується гірким попередженням: людство занапастить себе, якщо не навчиться слухати голос гуманізму й не відмовиться від поклоніння силі.

Жанрові та стильові особливості п'єси

П'єса Карела Чапека «Біла хвороба» посідає унікальне місце в європейській драматургії XX століття, адже поєднує ознаки політичної сатири, філософської притчі та соціальної трагедії. Дослідники неодноразово підкреслювали, що Чапек ніколи не обмежувався одним жанровим типом, а вибудовував багатопланові драматичні структури, в яких художній вимисел стає інструментом моральної рефлексії. Чапек завжди тяжів до «моральної проблематики, поданої через політичну оптику», і ця риса найповніше проявилася саме в «Білій хворобі».

Політичний зміст твору нерозривно пов'язаний із історичним контекстом його появи — напруженням у Європі напередодні Другої світової війни. Чапек перетворює сцену на простір політичного передбачення, а драму — на попередження про згубність культу сили. Саме тому «Білу хворобу» часто визначають як політичну драму-притчу, у якій художній конфлікт спрямований проти тоталітарної ідеології та мілітаристського фанатизму.

Притчевість — одна з ключових стильових ознак твору. На це звертають увагу і чеські, і західні літературознавці. Автор використовує алегорію не як декоративний прийом, а як спосіб універсалізувати політичні явища, надавши їм морального й філософського виміру. Біла хвороба в п'єсі постає не лише смертельною недугою, а й символом моральної деградації суспільства, що некритично поклоняється силі.

Не менш важливим елементом стилю п'єси є сатира, драматург поєднує соціальну сатиру з трагічними мотивами, створюючи особливий «сатиричний трагізм». Об'єктами авторської іронії стають чиновники, військові лідери, пропагандисти — усі, хто добровільно підтримує механізми насильства. Це сатиричне начало посилює притчевий характер твору, дозволяючи оголювати суспільні абсурди, не знижуючи драматичного пафосу.

На рівні стилю Чапек поєднує реалізм і символізм. Реалістичні сцени — кабінети можновладців, лікарняні інтер'єри — лише створюють відчуття конкретного часу й місця, тоді як справжня дія розгортається на символічному рівні. Маршал стає уособленням абстрактної сили, натовп — символом маніпульованої маси, а лікар Гален — втіленням морального ідеалізму. Цей символізм не руйнує реалістичність п'єси, а лише загострює її філософську вимову.

Важливим композиційно-стильовим інструментом Чапека є риторика. Промови Маршала стилізовані під фашистську політичну пропаганду, що робить їх тривожно впізнаваними та наближає п'єсу до жанру антиутопії. Водночас мова Галена — стримана, логічна, морально виважена — є контрапунктом цьому агресивному пафосу. Контраст мовних реєстрів передає боротьбу двох світів: ідеології та гуманізму.

Таким чином, жанрові та стильові особливості «Білої хвороби» формують складну й гармонійну систему, де політична сатира переплітається з філософською притчею, а реалізм — із символічними узагальненнями. Науковці різних країн єдині в тому, що Чапек створив не просто драму про хворобу чи війну, а глибоке моральне попередження про те, що справжня небезпека походить не від біологічної недуги, а від соціальної й духовної сліпоти. Саме тому п'єса й сьогодні зберігає актуальність, залишаючись одним із найважливіших творів європейського антифашистського театру.

Специфіка зображуваного життя у п'єсі

У п'єсі «Біла пошесть» Карел Чапек змальовує суспільство, яке, на перший погляд, функціонує як будь-яка інша держава в умовах кризи, але насправді є дзеркальним відображенням ідеологічних та моральних деформацій тоталітарного режиму. Життя в цій п'єсі не є реалістичним у побутовому сенсі, а служить інструментом для сатиричного та алегоричного аналізу.

Ключовою особливістю є те, що людське життя втрачає свою цінність. Хвороба, яка вражає лише дорослих і є смертельною, розглядається владою не як трагедія, а як проблема, що потребує військового вирішення. Маршал та його оточення сприймають смерть тисяч людей як статистичну похибку або як необхідну жертву для досягнення військових цілей. Такий підхід відображає основну рису тоталітарних режимів — пріоритет колективних інтересів (держави, ідеології) над життям окремої людини. Доктор Гален, який ставить життя кожного пацієнта вище за ідеологічні та політичні амбіції, стає єдиним носієм справжнього гуманізму.

Чапек показує, як влада використовує кризу для посилення контролю. Інформація про хворобу подається не для інформування, а для маніпуляції. Пацієнтів, що страждають від "білої пошесті", ізолюють, а їхні страждання замовчуються. Пропаганда замість правдивих новин поширює міфи про велич нації та необхідність війни, відволікаючи увагу від внутрішніх проблем. Це створює атмосферу колективного засліплення, де суспільство відмовляється бачити правду, доки проблема не торкнеться кожного особисто.

Життя в п'єсі насичене абсурдними та ірраціональними елементами, що є характерною рисою тоталітарних систем. Наприклад, влада планує грандіозну війну, тоді як населення вмирає від хвороби, на яку немає ліків. Гітлерівський режим, який мав подібні риси, витрачав мільйони на будівництво гігантських монументів, поки економіка країни занепадала. Чапек доводить, що логіка тоталітаризму не підпорядковується здоровому глузду; вона заснована на ідеологічному фанатизмі, що зневажає раціональні доводи.

Чапек використовує театральну форму для посилення ефекту. Сцени часто нагадують фарс або гротеск, підкреслюючи абсурдність ситуації. Наприклад,

маршал, який є втіленням сили та влади, виявляється беззахисним перед хворобою, що робить його образ смішним і жалюгідним. Це дозволяє автору не просто критикувати, а висміювати тоталітарні ідеї, демонструючи їхню примітивність та внутрішню порожнечу.

Таким чином, у "Білій пошесті" зображуване життя не є відтворенням дійсності, а є художнім і філософським узагальненням. Воно є алегорією на суспільство, яке втратило свою людяність, і попередженням про те, що сила та ідеологія без моралі ведуть до неминучого самознищення.

Проблематика «Білої Хвороби» є глибокою і багатошаровою.

Головна проблема — це створення суспільства, де війна і державний культ є вищими цінностями, ніж індивідуальне життя. Маршал і його оточення вважають, що відмова від війни рівнозначна зраді нації, навіть якщо ціною цієї відмови є порятунок від смертельної хвороби. Чапек ставить діагноз політичному режиму, який свідомо рухається до самознищення під гаслами національної величі.

«Біла Хвороба» — це не просто епідемія. Це метафора морального гниття.

- Хвороба вражає лише людей старше 45-50 років: покоління, яке тримає владу, приймає рішення про війну і несе відповідальність за стан суспільства. Молодь, яка повинна йти на війну, здорова.
- Це підкреслює проблему безкарності та некомпетентності еліти. Хвороба приходить як справедливе покарання для тих, хто керує світом, але не цінує життя.
- Натовп, що вбиває Доктора Галена, демонструє проблему ірраціональної ненависті та фанатизму мас. Пропаганда настільки отруїла свідомість людей, що вони знищують свого рятівника, аби не порушувати єдність у своєму прагненні до війни.

Чому Доктор Гален діє один? Він розуміє проблему відсутності колективної етичної волі. Він усвідомлює, що лише через одноосібний, але потужний

шантаж можна змусити владу зупинитися. Його трагічна поразка (смерть) — це показник того, що добро і гуманізм часто безсилі перед обличчям організованого і масового зла.

Таким чином, «Біла Хвороба» є не просто п'єсою про епідемію, а про епідемію зла в душах людей і в суспільних системах, яке може бути вилікуване лише через прийняття миру як абсолютної, безумовної цінності.

1.3.2. Дієвий аналіз п'єси

Перш за все при роботі з дієвим аналізом, важливим є визначити основні події драматичного твору.

Подія – це якісна зміна дієвої лінії персонажа або групи дійових осіб. Подія – вчинок або факт, що вносить нову якість у ситуацію, у стосунки та в світо- й самовідчуття персонажів.

Факт як вторгнення у дію сторонніх (незалежних від волі персонажів) обставин, які змінюють її хід. Вчинок як поворот у дії, що породжується власною активністю персонажів.

Подія – дієвий, конфліктний факт, що відбувається «тут, зараз, на моїх очах», тобто події, що реально відбуваються в п'єсі, а не за її межами.[10]

Ряд подій

Епізод 1 «Епідемія»: У світі бушує страшенна хвороба, від якої немає ліків. Хвороба шириться дуже швидко.

Епізод 2 «Винахід»: У клініку двірського радника доктора Сігеліуса приходить молодий лікар Гален, котрий заявляє що він винайшов ліки від смертельної хвороби. Лікар довіряє йому лікування найбільш вразливих відвідувачів клініки.

Епізод 3 «Неочікуваний успіх»: Доктор Гален успішно лікує хворим, чому дивуються усі у лікарні, його метод стає відомим. Сігеліус намагається переконати Галена лікувати усіх хворих, проте Гален відмовляється, віддаючи перевагу бідним пацієнтам, для яких від є останньою надією.

Епізод 4 «Ультиматум»: У лікарню приїздить комісія на чолі з Маршалом та Міністром. Усі вражені відкриттям молодого лікаря. З комісією приїздить репортери, до яких виходить доктор Гален з заявою, що якщо найвищі чини цього світу припинять війну, він виставить назагал ліки проти білої пошесті, а отже це врятує тисячі життів, в тому числі і самих можновладців.

Епізод 5 «Підготовка до війни»: Газетами шириться новина про винайдення ліків від страшної хвороби. Проте країна не зупиняє підготовку до війни, ба більше вони переводять рівень мілітаризації до максимуму, що говорить про близький початок незворотнього.

Епізод 6 «План»: Тим часом господар найбільшого заводу військового обладнання Барон Крюг, захворів невідомою проказою з чим звертається до доктора Сігеліуса, проте доктор запевняє що Гален лікує виключно бідних і вигадує план у якому Крюг повинен переодягтись у бідняка.

Епізод 7 «Маніпуляція» : Барон переодягнувшись у бідного приходить до Галена, проте Гален відразу викриває його план. Але аби скористатись можливістю лікар дає йому умови, взамін на ліки Барон повинен припинити усі військові виробництва і запустити пропаганду вічного миру, на що Барон йому відмовляє.

Епізод 8 «Сумнів»: Барон приходить до Маршала обговорити результати підготовки до наступу, і на цій зустрічі він розповідає що хворий, і сумнівається наважитись на Галенову пропозицію.

Епізод 9 «Погрози»:Маршал запрошує Галена на розмову і погрожує лікарю арештом, за відмову лікування його людей, проте Гален стоїть на своєму. Вони дізнаються що Барон Крюг застрелився.

Епізод 10 «На порозі смерті»: Всюди шириться агітація проти війни, народ сподівається на порятунок. Але Маршал не може відступити і дає наказ розпочати наступ. Проте Маршал знаходить на собі цяточку, він розуміє що теж підхопив цей смертельний вірус. І будучи на порозі смерті Маршал розуміє що власне життя він не готовий віддати, тому телефонує Галену і погоджується на його умови.

Епізод 11 «Без надії на порятунок»: Гален поспішає до Маршала із вірою що війну вдасться зупинити, проте натовп вже розжарений воєнними гаслами побачивши лікаря кинувся запаленою юрбою на нього. Гален помирає.

А отже такий ряд подій дає нам зрозуміти чіткі **основні події** п'єси:

Початковою подією є початок поширення «Білої Хвороби», яка вибірково вражає людей старше 45-50 років — покоління, що перебуває при владі та активно розпалює війну. Ця подія, хоча й починається поза прямою дією п'єси, швидко стає її рушійною силою. Вона створює безпосередню загрозу для правлячої еліти та породжує необхідність терміново знайти ліки, що є прямою передумовою для виникнення головного конфлікту. Доктор Сігеліус та його помічник Лікар Гален опиняються в центрі уваги, але їхні моральні шляхи розходяться.

Основна подія виникає з початком драматичного конфлікту: Лікар Гален проголошує свій ультиматум. Він має ліки, але лікуватиме багатих і впливових лише за умови, що Маршал (влада) підпише договір про загальний мир. Гален, діючи всупереч позиції доктора Сігеліуса, який віддає свій винахід уряду без застережень, розпочинає боротьбу по наскрізній лінії — змусити світ обрати мир, використовуючи своє відкриття як єдиний важіль.

Центральна подія — це найнапруженіший момент боротьби, кульмінація, коли Маршал, сам уражений Білою Хворобою, стоїть перед остаточним вибором. Він майже готовий зламатися і підписати мирну угоду, але, почувши мілітаристські гасла натовпу за вікном, Маршал відмовляється від угоди на

користь "честі нації" і продовження війни. Конфлікт досягає критичної точки: особистий страх смерті програє колективному фанатизму, що унеможливляє мирне вирішення.

Фінальна подія є розв'язкою п'єси, закінченням боротьби: фанатичний натовп, що прямує на фронт, вбиває Лікаря Галена та знищує ліки від хвороби. Цей акт сліпої агресії, вчинений тими, кого Гален намагався врятувати, остаточно руйнує надію. Маршал, відмовившись від миру, помирає. Милосердя та гуманізм зазнають фізичної поразки, а світ остаточно занурюється у війну.

Головна (режисерська) подія охоплює всю арку від підняття завіси до розв'язки: спроба використати порятунок від смерті як інструмент примусу до миру призводить до загибелі самого рятівника та знищення останньої надії. Це безпосередньо пов'язано із надзавданням — зламати цикл фанатизму не вдалося, і суспільство, яке воліло воювати, приречено себе на вимирання, відкинувши мир як єдину умову життя.

Надзавданням стає показати, що найбільша загроза людству — не невідома смертельна хвороба, а моральна деградація суспільства, готового поклонятися силі й відмовлятися від гуманізму.

Через історію лікаря Галена постановка повинна поставити глядача перед питанням:

Чи здатне суспільство почути голос гуманності, якщо його перекикує фанатизм і страх?

У цьому розумінні вистава повинна не просто відтворювати події п'єси — вона має функціонувати як попередження, як театральна вакцина від небезпечного захоплення авторитарною риторикою.

Наскрізню дію можна визначити як боротьбу за мир, що приречена на поразку через людську сліпоту.

Ця дія проходить через кожен ліній:

- Гален прагне донести до світу необхідність миру;
- Маршал бореться за культ сили та війни;
- Натопп шукає простих рішень і ворогів;

Хвороба рухається крізь соціальні прошарки, оголюючи моральний стан суспільства.

Об'єднувальною дією стає поступове загострення конфлікту між моральною правдою і політичною брехнею, яке доводить до трагічного фіналу, де надія на спасіння зникає разом зі смертю Галена.

Жанрові рамки вистави слід визначити як політичну притчу-трагедію з елементами соціальної сатири.

Притча – це твір, в основу якого покладено повчально-алегоричний сюжет, побудований на прихованому порівнянні.[11]

Притчевість дозволяє створити узагальнений, символічний світ, у якому хвороба — алегорія людської ненависті.

Трагедійність проявляється в приреченості Галена, який гине від рук тих, кого намагався врятувати.[17]

Сатиричні елементи підкреслюють абсурдність тоталітарної пропаганди, особливо в сценах із чиновниками, генералами, журналістами.

Такий жанровий синтез відповідає первинному задуму Чапека, про який пишуть і чеські театрознавці: п'єса має знайти свій баланс між політичною конкретикою й універсальністю притчі.

Актори повинні існувати в режимі підсиленої етичної напруги, де кожна репліка є не лише текстом, а моральним жестом.

Світ Галена — камерний, внутрішньо зосереджений, побудований на стриманості та точності.

Світ Маршала — експресивний, гротесковий, майже монументальний.

Світ Натовпу — хаотичний, мінливий, імпульсивний.

Таким чином, акторська система повинна базуватися на контрастах способів існування, що відтворює ідейну структуру п'єси: гуманізм проти фанатизму, логіка проти риторики, людина проти маси.

Гален має бути зіграний у тональності внутрішньої правди, Маршал — у стилі риторичного гіперреалізму, а натовп — у рухливому, майже пластичному існуванні, що передає його нестабільність і маніпульованість.

Темпоритм повинен бути поступово наростаючим, як епідемія:

початок — повільний, гнітючий, із відчуттям невизначеності;

середина — прискорення через загострення політичних подій і тиск на Галена;

фінал — стрімкий, майже неконтрольований рух до катастрофи.

Монологи Галена слід робити ритмічно стриманими, логічно вмотивованими, тоді як виступи Маршала — темпорально наростаючими, хвилеподібними, схожими на пропагандистські мітинги. Контраст темпів підсилює структуру конфлікту.

Атмосфера повинна бути згустком тривоги, політичної напруги та моральної невірноваженості, де відчуття неминучої катастрофи зростає з кожною сценою.

Правильно вибудована сценічна атмосфера може йти тільки від правильно розкритого авторського задуму. Тут знову перед нами постають проблеми

жанрового рішення. Вкрай важливо приділяти увагу авторським ремарок - в них часто криється головний тон сценічної атмосфери.[20]

Емоційний простір вистави — це: холод лікарняних коридорів, задушлива риторика військового кабінету, безлика загрозливість натовпу, тиша Галена, яка звучить голосніше за крики пропаганди.

Фінал має справляти ефект морального удару: смерть Галена — це не просто сюжетний поворот, це зникнення останньої надії на людяність у деградованому суспільстві.

Висновки до першого розділу

Проведений ідейно-тематичний та композиційний аналіз п'єси Карела Чапека «Біла Хвороба» засвідчує, що твір є не лише медичною драмою-застереженням, а й гострим соціально-політичним маніфестом проти тоталітаризму та мілітаризму.

Ідейно, п'єса будується на фундаментальному протиставленні: гуманізм (втілений у фігурі Лікаря Галена) проти фанатизму влади (персоніфікованого Маршалом та його оточенням). Головна ідея полягає у доведенні, що ідеологія війни, підживлена пропагандою та страхом, є формою колективного самогубства. Хвороба, що вражає лише правляче покоління, слугує потужною метафорою морального розкладу еліти, яка воліє померти «героїчно», аніж відмовитися від влади та амбіцій заради миру.

Композиційно, п'єса геніально використовує лінійну структуру для створення відчуття фатальної неминучості. Початкова подія (вибірковість хвороби) створює критичний тиск на владу. Основна подія (ультиматум Галена: ліки в обмін на мир) запускає центральну боротьбу, де наскрізна дія Галена — примусити світ до миру — щоразу стикається з відмовами. Центральна подія — відмова Маршала від миру під впливом натовпу — слугує кульмінацією, яка

фіксує перемогу ідеології над інстинктом виживання. Нарешті, фінальна подія – вбивство Галена і знищення ліків — є трагічною розв’язкою, що символізує втрату світом останнього шансу на порятунок і повну поразку гуманізму перед обличчям сліпого фанатизму.

Таким чином, «Біла Хвороба» є композиційно довершеним твором, де кожна подія та кожний персонаж працює на реалізацію Надзавдання антивоєнної постановки: довести, що справжнє спасіння можливе лише через загальнолюдське милосердя, а вибір на користь війни — це вибір на користь знищення самого себе. П’єса є неперевершеним аналізом механізмів, які ведуть суспільство до саморуйнації, і досі залишається актуальним застереженням для сучасного світу.

РОЗДІЛ 2. РЕЖИСЕРСЬКЕ РІШЕННЯ ТА ВТІЛЕННЯ ЙОГО ШЛЯХОМ ТВОРЧОГО ПОШУКУ У РОБОТІ НАД ВИСТАВОЮ ЗА П’ЄСОЮ «БІЛА ПОШЕСТЬ» КАРЕЛА ЧАПЕКА

2.1. Режисерське вирішення вистави та його реалізація

Я підійшла до вирішення п’єси як аналітично, так і художньо, враховуючи драматичний матеріал, тоді як соціальний, психологічний та естетичний зміст охоплюють всебічний аналіз творів. Задумане повідомлення, яке має бути донесено з точки зору постановки, проявляється через дилеми сучасного суспільства, яке в умовах пандемії та кризи демонструє як страх, так і сильне прагнення до гуманізму. Дослідження дозволило йому виявити основні конфлікти, що формують драматичну напругу, досягнуту структуруванням гри навколо взаємодії персонажів, розвитку основної сюжетної лінії. Приділивши велику увагу під час вирішення процесу характеристичності самих персонажів, їх мотивації та психологічним станам. Розроблена тут концепція сценічного часу

та простору підкреслює напругу та невизначеність в епідеміологічній ситуації, яку описує Чапек. Символічні сценографічні елементи та світлові рішення створювали емоційно насичений простір, який не лише забезпечує сам текст, але й формує критичне сприйняття соціальних явищ п'єсою глядачем.

Надзавдання вистави формулюється як осуд конформізму та страху, що уможлиблюють зло. Ми прагнемо дослідити, як колективне божевілля, спричинене пропагандою (війна) та панікою (хвороба), знищує індивідуальну етику. П'єса Карела Чапека «Біла Хвороба» (1937), народжена в передчутті світової катастрофи, є сьогодні не менш, а можливо, й більш гострим діагнозом сучасності, ніж тоді, коли вона була написана. Для антивоєнної постановки, що прагне вийти за межі простої розповіді, необхідно сформулювати потужне, об'єднуюче Надзавдання. Воно має трансформувати медичний сюжет про епідемію на політико-моральний ультиматум. Надзавдання вистави полягає в тому, щоб зламати цикл фанатизму, страху та пропаганди, який робить суспільство сліпим і готовим прийняти війну як єдине "лікування" від власних проблем, щоб усвідомити, що справжнє спасіння і виживання можливе лише через загальнолюдське милосердя, примирення та мир. Це завдання вимагає від постановки не лише показати трагедію Маршала, що помирає від «Білої Хвороби», але й розкрити, як колективна воля до агресії, втілена у мілітаристській ідеології, виявляється сильнішою за інстинкт самозбереження. Хвороба, що вражає тих, хто керує і розпалює війну, стає метафорою гниття влади, яка воліє померти героїчно у боротьбі за свою ідею, аніж жити у світі, де домінує милосердя. Лікар Гален є носієм ультиматуму: мир в обмін на ліки, що є прямою спробою змусити світ зробити радикальний вибір між етикою та мілітаризмом. Таким чином, постановка має довести, що суспільство, яке вбиває свого рятівника лише тому, що його умова – мир – суперечить націоналістичному запалу та пропагандистським гаслам, обирає колективне самогубство. Надзавдання пронизує виставу наскрізь, змушуючи кожного персонажа — від Маршала до простого громадянина, — стати частиною механізму, який знищує єдину можливість для порятунку, і переконати глядача, що мир – це не утопія, а єдина реальна умова для виживання людства.

Наскрізна дія – це боротьба за мир через шантаж, який здійснює Доктор Гален, використовуючи ліки як єдиний важіль впливу на Маршала і світ. Ця дія є конфліктом між порятунком тіла(необхідність ліків) та порятунком душі світу (вимога миру). Гален не просто лікар; він пророк миру, який жертвує власною безпекою і репутацією заради вищої мети.

Творчий підхід до постановки проявився в оригінальних акторських рішеннях, пластичних інтерпретаціях окремих сцен, а також у музичному супроводі, який часто підкреслює драматичні акценти. Не менш важливою була можливість підкреслити за допомогою театральних прийомів універсальність тих проблем, яких торкається твір, та їхню актуальність для сучасного соціально-культурного контексту. Режисерська концепція таким чином стає актом, що є результатом складного творчого пошуку, що інтегрує літературні основи, психологічні риси персонажів, сценографічні та музичні засоби разом із концептуально цілісними режисерськими рішеннями, спрямованими на формування як естетичних, так і смислових цілісних сприйнятів вистави. Сценографічне рішення являло собою білу обшиту прозорою клейонкою кімнату, як символ ізоляції і безвиході суспільства.

Сценічний простір був забезпечений багат шаровою формацією, де елементи реальних декорацій перетиналися з абстрактними метафоричними, зосереджуючись більше на морально-етичних проблемах, які слід було помітити у виставі, ніж на будь-якій формі візуального представлення. Світлові рішення розкривали як багато, так і приховували про очевидні прояви психологічних станів, створюючи атмосферу тривоги разом з динамізмом у майбутніх конфліктних стосунках.

Музичне оформлення було обрано з урахуванням драматичних контрастів вистави. У спокійних сценах накладено мелодію peter gundry - goetia, що створює ефект внутрішньої напруги, а в кульмінаційних моментах – динамічні звукові акценти (uno - muse) що передають драматизм подій та психологічну напругу. Це дозволило органічно синтезувати драматичний текст, акторську гру та художньо-технічні засоби театральної постановки для створення цілісного емоційно-смислового образу вистави.

Акторська робота була спрямована на глибоке психологічне проникнення в особистості, мотивації та внутрішні переживання персонажів. Кожен герой створювався як індивідуальна система соціальних та психологічних взаємодій, що дозволяло відображати людську складність у поведінці в екстремальних умовах. Пластичні засоби підкреслювали як вербальні, так і невербальні сторони вистави; вони допомагали створити у глядача багаторівневе смислове сприйняття.

Трактування ролей:

Доктор Гален – чоловік близько 30 років, колишній військовий. Саме Доктор Гален як ніхто відчуває всі жахи що несе за собою війна, оскільки пройшовши таке тяжке випробування долі, персонаж зрозумів, що найважливіше що може бути – це людське життя. І персонаж ставить собі за мету, довести людству що вони мусять берегти такий скарб, як власне життя, бо ніякі військові нагороди, чини та медалі не повернуть тобі життя. Як зазначив у своїй передмові до п'єси автор: «Людство могло б вигадати ліки які продовжили б людям життя, проте вони вперто винаходять те що його скорочує». І пройшовши такий складний шлях персонаж через призму власного досвіду, просить лише одного, не повторювати ці помилки раз за разом.

Зерно образу Галена: Пацифіст (непохитний фанатик миру). Його пластика скута, проте одне його тихе слово розсікає простір, його впевненість у власних принципах заглушає притаманну йому як людині невпевненість.

Надзавдання: Врятувати світ від війни, будь якими доступними методами.

Наскрізна дія: непохитне відстоювання своєї позиції, за всіма його діями видно щире бажання врятувати людство від невідворотних помилок.

Взаємовідносини з персонажами: З Маршалом Гален має ідеологічний конфлікт, а для Маршала він є просто перепорою власним планам, що Гален відчуває але не ведеться на провокації. До Доктора Сігеліуса він відчуває презирливість і недовіру до його методів пристосування до політичної ситуації

у країні. До Барона ставиться з презирством, проте розуміє що страх того може бути йому корисним.

Сігеліус – лікар, придворний радник, улесливий та слизький коли діло стосується статусу. Він з усіх сторін шукає вигоду тільки для себе. Здавалося б як лікар він як і Доктор Гален міг би допомагати людям, проте він не прагне допомогти, якщо це не принесе йому користі. Усі його заслуги зроблені чужими руками і через це він не відчуває глобальності тої відповідальності що лежить на його плечах.

Зерно образу Сігеліуса: Пацюк. Це проявляється і у пластиці вічно складених рук і у зворотливості його в будь яких ситуаціях. Він вміє викручуватись, але все ще є сліпим інструментом у руках влади.

Надзавдання: Залишитись при керівній посаді, шляхом прислужливості перед Маршалом, показавши свою прихильність уряду.

Наскрізна дія: Догодити Маршалу використовуючи будь які види маніпуляцій оточуючими.

Взаємовідносини з персонажами: До Галена ставиться з зневагою, бо спочатку не вірив у його ліки, проте з часом має до нього певний страх. Маршала ж він відверто боїться відчуваючи що той може не пробачити йому помилки.

Барон Крюг – можновладець, господар найбільшого у країні заводу з виготовлення військової техніки. За п'єсою персонаж є уособленням верхівки суспільства, котра думає лише про власну вигоду не зважаючи на усе і усіх. Основним законом для персонажа ж фраза «гроші керують світом» і це переконання чітко прослідковується протягом всієї п'єси. Лише на порозі смерті він готовий був віддати все що в нього є, проте ціна життя не вимірюється грошима, чого він не врахував. У своїй природі він є хитрим проте не дуже розумним, що викриває його наміри перед Доктором Галеном, проте побудувавши весь свій шлях на хитрощах, він вміє йти по головах і викручуватись в потрібний момент.

Зерно образу Крюга: Мільйонер. Він як і будь яка багата людина вважає що гроші це головне що яскраво проявляється в його костюмі. Він заможний і ще видно у його рухах та жестах, він відчуває власну владу.

Надзавдання: Купити собі життя, і при цьому зберегти владу. Він колихається між цінністю життя та власною владою, не розуміючи що життя важливіше за всі його гроші.

Наскрізна дія: Пошук виходу з ситуації з Галеном. Він не може дозволити собі погодитись на умови Галена, бо не хоче позбуватись грошей, але і смерті він боїться.

Взаємовідносини з персонажами: до всіх окрім Маршала він дивиться як на розхідний матеріал, оскільки він думав що легко зможе притиснути Галена грошима, проте йому це не вдалось. А от Маршал є сильнішим за духом що і лякає Крюга.

Маршал – генерал, Маршал армії і основна рушійна сила у наближенні війни. Війна для нього справа життя, він хотів стати великим полководцем, проте не врахував, що такі криваві справи можуть піти проти нього. Він досить черствий проте коли він зрозумів що власний кінець вже близько, Маршал був готовий зрадити власні ідеали задля порятунку. Проте його спасіння погубила його ж провоєнна тоталітарна «машина».

Зерно образу Маршала: Диктатор. Маршал є сильним духом в своїй військовій величі, проте тільки перед обличчям смерті він був готовий здатися.

Надзавдання: Досягнення тотальної влади, він хоче щоб під його контролем було абсолютно усе, він виходить з себе коли щось йде проти його влади.

Наскрізна дія: пошук зламати волю Галена, оскільки ліки допоможуть тримати його в своїх руках і вилікуватись, проте його злить що Гален має занадто тверді переконання.

Взаємовідносини з персонажами: Він керує усіма, проте Галеном керувати йому не вдається і це його злить, оскільки той не ведеться ні на погрози ні на що,

проте він змушений корися, оскільки тепер не люди яких він веде на погибель, а він сам опинився обличчя в обличчя до смерті.

Суспільство (санітари, перехожі, журналісти, юрба) – суспільство виступає як окремий персонаж, вставки з перехожими, санітарами та простими людьми у п'єсі, показують загальне ставлення народу, котрий може бути наляканим, але під егідою надиктованою владою, простим безвольним механізмом. Люди бояться і як на мене страх і привів їх до того що вони самі загубили власний порятунок. Юрба затоптала Галена навіть не озирнувшись, а от наслідки вони так і не зрозуміли, тільки декілька підлітків звернули увагу що в своїх руках він ніс надію на їх світле майбутнє, проте наслідок цих дій вони, я вважаю, відчують потім.

Отже, режисерський підхід до вистави за мотивами п'єси Карела Чапека «Біла Хвороба» стає результатом синтезу між глибоким аналізом тексту та психологічною роботою з акторами, сценографічними та світловими рішеннями, а також музичним супроводом, що формує цілісний театральний образ, що порушує актуальні соціально-етичні проблеми цього твору в сучасному контексті. Це той процес, під час якого творчий пошук режисера поєднує класичний драматургічний матеріал із сучасними засобами сценічної виразності для створення ефектного та змістовного театального продукту.

Обговорюючи особливі режисерські прийоми та нову креативність, застосовані у створенні постановки «Біла чума», слід зазначити, що контрастний сценічний простір використовувався для відображення як зовнішніх обставин, так і внутрішнього стану персонажів.

Нову концепцію можна побачити у використанні символічного реквізиту та костюмів, що підкреслюють характерні риси персонажів, а також соціальні ролі, які вони виконують. Наприклад, уніфіковані кольори та форми в костюмах ілюструють колективну масу (мед персонал носили білі халати та маски хімзахисту), водночас підкреслюючи втрату індивідуальності під час епідемії; яскраві окремі деталі передають специфічні особливості певних персонажів.

Окремо слід відзначити костюми головних персонажів. Гален одягнений досить просто, зелені вицвівші від старості штани та сорочку з жилетом, зелений колір відносить нас до його військового минулого. Доктор Сігеліус натомість, завжди носить костюм, він не надто яскравий, проте завжди відмінно випрасуваний, що додає йому статусу, і його основний акцент червона краватка. Барон Крюг один з найяскравіших персонажів тому він завжди постає перед глядачем у червоного кольору шубі, це дуже яскравий елемент, що говорить нам про достаток яким персонаж пишається. Він міг купити цю шубу за будь які гроші аби просто показати що він їх має. Маршал же одягнений у червоний, більше навіть кривавого кольору костюм, з ідеально рівно прикріпленими орденами. Він показує одночасно небезпеку і владу котра притаманна цьому кольору, проте крій у костюма класичний що говорить про суворі правила його режиму.

Реквізит мав не лише практичне чи утилітарне значення, а й виконував символічну функцію: метафоризація страху, контролю чи безпорадності через предмети повсякденного вжитку додає ще один шар до змістовного повідомлення. Основним реквізитом були столики які використовуються у лікарнях для перевезення ліків, одночасно вони перетворюються у стіл переговорів та військову техніку, для зображення подій у різних частинах п'єси. Концепція освітлення була орієнтована на інтеграцію в драматичну структуру, водночас виконуючи роль емоційного коментатора. Наприклад, використання холодного спектру світла в сценах паніки та відчаю посилювало відчуття ізоляції та страху, тоді як теплі кольори в сценах співчуття та взаємодопомоги створювали контраст та підкреслювали гуманістичну складову твору. Музичне оформлення було побудовано за принципом асоціативної гармонії: ритмічні та дисонансні мотиви використовувалися для створення напруги, а спокійні ліричні фрагменти – для підкреслення драматичного та психологічного розвитку персонажів.

Важливо наголосити і на акторських методах, що передбачають психологічне занурення та пластичне вираження емоцій на сцені. Наприклад, щоб передати колективний страх і паніку, актори виконували синхронізовані

рухові композиції, які створювали відчуття масовості та водночас підкреслювали внутрішню розгубленість кожного персонажа. Також присутні експерименти з паузами, прискоренням та уповільненням мовлення, введенням ритмічних контрастів, щоб спочатку створити глибший драматичний ефект через сприйняття глядацькою свідомістю морально-етичних проблем, порушених п'єсою. Це дозволило побудувати багатогранний театральний образ, який би передавав соціально-психологічну напругу, що несе актуалізація, у морально-етичні проблеми, забезпечуючи емоційну залученість глядача, демонструючи результат творчого пошуку режисера, синтез класичної драматургії, сучасних театральних засобів вираження.

Отже, ми повинні перетворити класичну драму Чапека на щось придатне для сучасного театру, аби зробити п'єсу актуальною для сучасної аудиторії або навіть дозволити дослідити, наскільки глибоко складні соціальні та моральні проблеми що можуть бути в її змісті. Повністю інтегрована театральна система, що максимізує психологічну точність і символічну ясність з музичною та світловою виразністю, а також новими сценічними техніками, що формують її в одне органічне ціле, – ось що робить можливим такий потужний естетико-інтелектуальний вплив на глядача, де художні пошуки творця утверджуються як головний інструмент реалізації постановочної концепції.

Центральною філософською ідеєю постановки було осмислення взаємозв'язку між особистою відповідальністю та колективним страхом під час кризових ситуацій у виставі, спричинених епідемією невідомої хвороби. Я прагнула показати, що поведінка суспільства в умовах загрози є не лише результатом зовнішніх обставин, а й проявом морально-етичного вибору, який визначає соціальну структуру та психологічний клімат колективу.

Атмосфера вистави «Біла Хвороба» має бути наскрізь холодною, гнітючою та параноїдальною, що відображає подвійний терор: біологічний (хвороба) та політичний (тоталітаризм). Ми створюємо відчуття «клінічної ізоляції», де навіть у найбільшому натовпі панує самотність.

Візуально атмосфера формується на контрасті між стерильною білизною та мілітаристською сірістю. Сцена-палата, обшита прозорою клейонкою, створює відчуття «бульбашки», де герої ізольовані, але повністю відкриті для зовнішнього спостереження. Це породжує паранюю. Кольорова палітра домінує холодна: сірий, блідо-зелений, металевий, який лише іноді проривається агресивним червоним світлом пропаганди, що символізує кров і небезпеку.

Ключовим елементом атмосфери є звукове оформлення. Постійний фоновий шум: далекий, нерівномірний кашель (нагадування про хворобу), гул військових літаків або рівний, бездушний шум радіо з переможними маршами, створює відчуття неминучої загрози. Ці звуки не дозволяють глядачеві розслабитися, підтримуючи стан тривожного очікування.

Центральною емоцією атмосфери є відчуття задухи. Навіть коли персонажі кричать, їхні голоси здаються приглушеними – ніби крик застряг у товщі клейонки або пропаганди. Атмосфера передає ідею, що моральний вибір Галена відбувається в умовах повної відсутності кисню, де колективне божевілля витіснило здоровий глузд. Таким чином, атмосфера «Білої Хвороби» – це холодний терор, що змушує глядача відчувати на собі вагу диктатури, яка зрівняла всіх перед лицем спільної біди

Таким чином, постановка стає чимось, у чому текст Чапека є дзеркалом, що стоїть перед сучасним глядачем, і змушує його замислитися над власними вчинками та ставленням до громади в умовах кризи. Чітко прописані моральні та етичні дилеми: вибір між особистим спасінням чи відповідальністю перед іншими, між страхом та гуманістичними цінностями. Тому п'єса значною мірою набуває характеру соціального коментаря через режисерську концепцію. Режисерське рішення дозволило перетворити драматичний текст на емоційно насичений рефлексивний досвід глядача. Таким чином, те, що відбувається зовні, сприймається глядачем разом із переживанням внутрішніх конфліктів та моральних дилем, що робить глядача активним учасником цього театрального процесу.

Велика увага приділялася синхронізації між акторською дією та сценічним середовищем. Наприклад, у сценах загальної паніки добре скоординовані рухи

всіх виконавців створювали як ефект маси, так і підкреслений хаос разом із психологічною напругою. Паузи та ритмічні зміни, драматизовані контрастами в темпі діалогів, сприяли відчуттю невпевненості та співчуття у глядача. Такий підхід робив акцент на внутрішніх переживаннях персонажів та їхньому моральному виборі, тим самим роблячи психоемоційний досвід максимально реалістичним та значущим для глядача.[4] Інтерактивні елементи, такі як (майже) тісний контакт між акторами на сцені плюс часткова інтеграція глядацької зони у сценічний простір, допомагали посилити психологічний вплив. Глядач перетворювався на «співучасника» подій; отже, він міг сприймати їх не лише на рівні їх розвитку, але й відчувати той емоційний та моральний резонанс, який становить основну основу п'єси Чапека. Психологічна взаємодія була побудована як багаторівнева система, де актор, простір, світло та звук утворювали єдине цілісне поле впливу на глядача, забезпечуючи глибоке емоційне занурення, що супроводжувалося критичним рефлексивним ставленням до соціальних та моральних проблем.

Метафоричне та алегоричне сприйняття вистави було досягнуто за допомогою кольорової гами, контрастів між світлом і тінями, а також символічного реквізиту. Білий колір слугував символом чистоти, епідемії та страху смерті в умовах домінування сценографії та костюмів, а червоний символізував смерть та її жорстокість та незворотність. Яскраві сценографічні акценти чорного кольорів підкреслювали внутрішні конфлікти окремих персонажів, додавали глибини смислових та психологічних вимірів сцени. Реквізит, який на перший погляд виглядав як утилітарні меблі, перетворювався на символічний предмет, через який проявлялися моральні та соціальні проблеми твору.

Темпоритм вистави «Біла Хвороба» є не просто технічним засобом, а драматургічним відображенням соціального та психологічного тиску в умовах епідемії та тоталітаризму. Композиційно він вибудовується за принципом стрімкого, нерівномірного *accelerando* (прискорення), що веде до неминучого фінального колапсу.

На початковому етапі (Експозиція) домінує повільний, гнітючий ритм, що відображає атмосферу страху та хвороби. Рухи персонажів у клініці Галена скуті та хворобливі. Мова Галена стримана, спокійна, але сповнена внутрішньої напруги, створюючи внутрішній контрапункт до зовнішнього спокою.

Проте, цей повільний ритм регулярно руйнується двома факторами:

Пропаганда: Сцени з Маршалом та масовими зборами мають різкий, військовий, синхронний ритм – *staccato*. Це хореографія влади, яка намагається надати хаосу жорсткої, механічної форми. Мова Маршала – пафосна, швидка, істерична, що заражає аудиторію.

Відчай: Вторгнення у клініку таких персонажів, як Крюг та Маршал, вносить імпульсивний, нерівний ритм. Їхні дії спочатку агресивні та швидкі (намагання купити, наказати), але під впливом хвороби їхній ритм сповільнюється, стає спазматичним, що символізує фізичний і психологічний злам.

Кульмінація кожного акту позначена різким прискоренням. У фінальній частині вистави відбувається максимальне наростання істерії: темпоритм натовпу стає хаотичним, тваринним, некерованим, контрастуючи з останніми, повільними та спокійними кроками Галена. Смерть героя – це миттєвий, шокуючий злам, який переходить у повний, мертвий стоп, символізуючи одночасний крах моральної надії та початок війни. Таким чином, темпоритм слугує ключовим інструментом для передачі ідеї, що самознищення суспільства відбувається у прискореному режимі.

Таким чином, вистава розвивається в багаторівневу систему семантичного та емоційного впливу завдяки інноваціям у театральній формі та метафоричній інтерпретації п'єси. Режисерське дослідження розкривається в його здатності поєднувати класичний текст із сучасними сценічними технологіями та художніми прийомами, створюючи таким чином виставу, яка слугує одночасно естетичним досвідом та соціально-рефлексивним форумом. Це підкреслює універсальність порушених у виставі питань, наближає її до сучасного глядача

та показує, наскільки глибоко ми опрацювали творчий підхід до втілення авторської концепції постановки.

Рішення щодо постановки «Білої Хвороби» є результатом складного творчого дослідження, яке досить органічно поєднує соціально-філософські, психологічні та символічні аспекти п'єси. Багаторівневий сценічний простір створюється за допомогою композиційної побудови, символічних образів, музики та світла, в межах якого емоційні стани можуть одночасно артикулюватися разом з морально-соціальними дилемами будь-яким або всіма персонажами, зберігаючи при цьому їхнє символічне багатство відчутних ситуацій. Синтез виявляє органічну цілісність цього художнього твору та виявляється ефективним інструментом режисерського пошуку для формування глибоких емоційно-інтелектуальних театральних переживань.

2.2. Композиція вистави

Композиційна структура вистави «Біла Хвороба» вибудовується навколо центрального конфлікту між Моральним Імперативом (Доктор Гален) та Тиранічним Авторитаризмом (Маршал і Система). П'єса Чапека – це триактова соціально-філософська трагедія, де дія розвивається у формі спіралі, що стискається, створюючи наростаюче відчуття невідворотності катастрофи. Композиційно твір складається з експозиції, поступового посилення тиску на героя, двох ключових кульмінацій (моральної та фізичної) та трагічного фіналу, де кожен епізод слугує для поглиблення ідейного конфлікту.

Робота над поєднанням частин у цілісну виставу починається з детального аналізу драматургічної партитури, де необхідно виявити ключові поворотні моменти: відмова Галена, хвороба Крюга, хвороба Маршала. Режисер має визначити темпоритмічну структуру кожного епізоду, враховуючи перехід від холодного страху до істерії натовпу. Важливо створити різкі, контрастні

переходи між емоційними регістрами – від пафосної пропаганди (гротеск) до сцени тихого, але фатального діалогу (драма).

Експозиція та Зав'язка: Народження Бар'єру

Перша частина вистави присвячена встановленню правил гри у світі, де домінує страх: страх перед війною та страх перед хворобою. Експозиційна частина будується на представленні двох полярних світів: Маршал (влада, уніформа, пропаганда) та Доктор Гален (клініка, ізоляція, тиша). Зав'язка відбувається, коли Гален оголошує про ліки і одразу висуває свою незмінну, абсурдну з погляду системи, умову: лікувати лише бідних, а владі – мир в обмін на ліки. Ця відмова створює драматургічну напругу між особистим боргом лікаря та політичним імперативом держави. Режисерське завдання полягає у встановленні правильного повільного, гнітючого ритму, який раптово порушується появою Маршала або Барона Крюга, які намагаються зламати цю моральну стіну.

Центральна Частина: Наростання Тиску та Моральний Злам

Центральна частина композиції включає поступове стискання простору навколо Галена. Дія будується навколо численних спроб різних представників системи (Сігеліус, чиновники, ЗМІ) зламати його волю. Кульмінація цієї частини – це епізод Барона Крюга, який захворів. Сцена його благання, де він мусить публічно погодитися на умови Галена, становить драматургічне ядро цього акту. Композиційно цей епізод функціонує як момент найглибшого психологічного занурення та перемоги моралі над капіталом. Однак його швидке одужання та повернення до колишнього цинізму одразу ж зводить цю перемогу нанівець. Режисерська увага має бути зосереджена на нерівномірному, напруженому ритмі, що досягає емоційного сплеску, коли Маршал сам виявляється хворим. Цей момент є другою, ще потужнішою поворотною точкою, що спрямовує дію до неминучого фіналу.

Фінальна Частина: Катастрофа та Фізичний Крах

Фінальна частина вистави характеризується різким прискоренням темпоритму та переходом від ідеологічного поєдинку до фізичної катастрофи. Композиційна логіка цього епізоду будується на звуженні простору від сцени

до однієї точки, де зустрічаються Маршал та Гален. Маршал, зламаний страхом смерті, погоджується на мир, і на мить виникає ілюзія перемоги Надзавдання вистави. Ця ілюзія різко руйнується, коли на сцену вторгається некерована маса. Фінальна кульмінація – це трагічна розв'язка, де Гален гине від рук розлюченого, зомбованого натовпу, так і не встигнувши донести ліки до Маршала. Його смерть має виглядати одночасно несподівано і неминуче, як логічний результат усього попереднього розвитку дії, де сліпа агресія та пропаганда перемогли розум. Вистава завершується повним, гнітючим стопом (тишею), залишаючи Маршала наодинці з його смертю і країну на порозі війни, що символізує остаточний провал морального імперативу

Композиція вистави «Біла Хвороба» за п'єсою Карела Чапека була побудована з урахуванням логіки драматургічного розвитку тексту та психологічної динаміки персонажів, що дозволяло створити цілісну та глибоко емоційно насичену сценічну структуру. Основу композиції становила класична структура драми, включно з експозицією, розвитком подій, кульмінацією та розв'язкою, проте режисер інтегрував у неї сучасні сценічні й художні прийоми, які підсилювали емоційне сприйняття та соціально-філософський зміст вистави. Експозиція виконувала функцію введення глядача у світ твору, знайомства з персонажами, їх соціальним статусом та психологічними характеристиками. Вона була організована через поєднання діалогів, сценографічних деталей та світлових акцентів, що створювало відчуття реалістичності та водночас нагадувало про майбутню драматичну напругу. Завдяки цьому глядач відразу занурювався у контекст подій, розумів соціально-психологічні умови розвитку конфліктів і моральних дилем персонажів.

Розвиток подій у виставі формувався через серію композиційно взаємопов'язаних епізодів, де кожна сцена мала власну драматургічну завершеність і одночасно підготовлювала наступний конфлікт. Така побудова забезпечувала динаміку і напруженість постановки, а також дозволяла

підкреслити психологічні трансформації персонажів під час епідемії, соціальні реакції колективу на загрозу та моральні вибори окремих героїв.

Кульмінація вистави була сконструйована як синтез основних конфліктів: морального, соціального та психологічного. Тут застосовані контрастні світлові та звукові ефекти, динамічну пластичну композицію акторів і символічний реквізит, щоб підсилити відчуття кризового стану, що охопив суспільство у п'єсі. Цей епізод дозволяв глядачеві відчути високу емоційну напругу та усвідомити глибину соціально-етичних проблем, поставлених у творі.

Розв'язка вистави організована як своєрідний резонанс між дією та її наслідками: завершення сцен не обмежується простою констатацією подій, а передає емоційний і моральний висновок, стимулюючи глядача до рефлексії. Світлові, музичні та сценографічні рішення підкреслюють моральні уроки твору, водночас залишаючи відкритим простір для власних інтерпретацій та роздумів, що робить композицію вистави багаторівневою і цілісною.

Таким чином, композиція вистави «Біла Хвороба» є результатом синтезу класичної драматургічної структури та сучасних театральних технологій, що дозволяє підкреслити соціально-філософський, психологічний і естетичний рівні постановки. Ця композиційна організація забезпечує логіку розвитку конфліктів, формує емоційне і смислове наповнення вистави та сприяє глибокому залученню глядача у процес переживання та осмислення художнього твору.

Сценографічне рішення вистави «Біла Хвороба» є мінімалістичною та символічною інсталяцією, що відмовляється від громіздких конструкцій на користь відкритого простору та гнітючої атмосфери. Головний принцип — контраст між порожнечою сцени (світ) та фізичною присутністю хвороби (клейонка), що підкреслює психологічний та ідейний конфлікт.

Простір сцени залишається повністю відкритим і глибоким, що посилює відчуття самотності героїв.

Підлога: Покриття сцени — глянцева, відбиваючий матеріал (холодний сірий або світло-зелений), що імітує лікарняну плитку або полірований бетон.

Ця поверхня створює холодну, стерильну атмосферу та підкреслює порожнечу та відсутність опори.

Куліси з Клейонки: Замість жорстких стін, куліси (або елементи задника) виконані із вертикально натягнутого прозорого або матового поліетилену (клейонки). Цей матеріал є ключовим елементом. Він створює ілюзію об'єму та водночас відчуття ізоляції, ніби дія відбувається у величезному хірургічному мішку. Клейонка може рухатися, шурхотіти, і вона заломлює світло, створюючи візуальну нестабільність і ефект спотворення реальності.

Клейонка на кулісах перестає бути просто декорацією і стає агентом конфлікту:

Метафора Ізоляції: Вона позначає невидимий, але відчутний бар'єр між світом хворих і світом здорових, між мораллю Галена і цинізмом влади.

Атмосферний Тиск: Коли Маршал чи Крюг говорять, їхні тіні можуть проєктуватися на ці прозорі, але матові поверхні, створюючи гігантські, деформовані, загрозливі фігури – візуальне втілення їхньої тиранії.

Звукова Функція: Актори можуть торкатися, штовхати чи рвати клейонку в моменти найвищої напруги, використовуючи її різкий, шелесткий звук для створення нервового, тривожного темпоритму.

Мінімалістичний, мобільний реквізит використовується для створення тимчасових осередків дії:

Клінічний Світильник-Штатив: Високий, самотній світильник, що випромінює жорстке, біле, операційне світло. Він є аналогом вуличного ліхтаря, символізуючи холодний контроль та нагляд, що панує у суспільстві. Його рух (або фокус) визначає зону дії та психологічний фокус сцени.

Крісло на Колесах та Столики: Ці об'єкти (виконані з металу) є єдиними фізичними точками опори. Вони символізують нестабільність та немічність. Вони можуть бути легко відштовхнуті, пересунуті або кинуті, відображаючи хаотичні, неконтрольовані емоції персонажів.

Проекції: Задня частина сцени (через клейонкові куліси) використовується для лаконічних, графічних проєкцій військових заголовків або

пропагандистських символів, які створюють тиск інформаційного шуму і візуально окреслюють межі «тоталітарної стіни», якої немає у фізичній формі.

Таким чином, сценографія створює відкриту, але небезпечну лабораторію, де герої не мають де сховатися від чуми чи від тиранії. Фізична прозорість клейонки посилює відчуття моральної незахищеності та неминучості трагічного фіналу

2.2.1. Поєднання символізму та образів у роботі над виставою

У постановці п'єси Карела Чапека «Біла Хвороба» режисерське рішення дозволило активно застосувати поєднання символіки та окремих образів, що дозволило створити багаторівневу сценічну структуру разом із глибоким семантичним змістом вистави. Символи та метафори виражали ідеї, що розширюють реалістичну ілюстрацію подій, підкреслюючи морально-етичні та соціально-філософські аспекти в діалозі з текстовими елементами. Наприклад, білий колір, що домінує в сценографії та костюмах, використовується як символ чистоти, пандемії смерті, водночас він візуально контрастує з червоними або темними акцентами, що відображають внутрішні конфлікти персонажів або загрозу для команди.

Персонажі п'єси були побудовані як символічні репрезентації соціальних типів та психологічних станів. Кожен герой виконував сюжетну функцію та водночас моральну символічну функцію як носій певних етичних ідей. Наприклад, персонажі, що персоніфікують страх і паніку, демонструють колективізацію, несвідому втрату індивідуальних рис у кризовій ситуації, тоді як персонажі, що персоніфікують співчуття та відповідальність, символізують гуманістичні цінності та можливість морального вибору.

Сценографія та реквізит підтримували подвійність символізму та конкретного образу: спочатку звичні предмети повсякденного вжитку набували алегоричного значення, перетворюючись на символи страху, контролю чи надії.

Просторові рішення сцени також були символічними: соціальні та психологічні відносини, виражені багаторівневими композиціями та різною висотою між сценічними платформами, демонстрували взаємодію між персонажами, створюючи ефект глибини та багатошаровості подій.

Освітлення та звук також працювали символічно. Контрастне освітлення виявляло напругу або моменти відкриттів щодо морального вибору персонажів, тоді як музичні акценти забезпечували емоційний фон картини, а також додавали додаткові символічні шари зображенням. Синтез конкретних образів із символами дозволяє сприймати події на рівні реалістичної дії, одночасно розкриваючи їх загальний, універсальний семантичний етичний зміст-значення-важливість.

Він знаходить цю можливість у свободі поєднання конкретних драматичних образів з метафоричними та символічними елементами, багатошаровому театральному просторі, в якому кожен елемент сцени, костюма, світла та музики здійснює певний цілісний художній та моральний вплив на глядача. Символізм та образність також проявляються у введенні символічних елементів у композиційну структуру вистави. Кожен епізод задумувався як окремий сценічний образ, що несе власну метафоричну функцію, що взаємодіє із загальною драматургічною лінією. Наприклад, повторювані мотиви білого кольору в сценографії підкреслюють не лише тему епідемії, а й виконують композиційну функцію, пов'язуючи різні сцени в один художній простір, де психологічні стани персонажів резонують із зовнішньою реальністю.

В акторській роботі символи та образи набули певних фізичних форм. Пластичність, рухи, міміка та жести персонажів стали візуальними алегоріями їхніх внутрішніх переживань. Масовий страх та соціальна паніка були представлені скупченнями персонажів на сцені, тоді як моральна самотність та внутрішня боротьба виражалися через ізольовані фігури окремих персонажів. Завдяки таким художнім прийомам образи виглядають як психологічно реалістичними, так і метафорично багатошаровими.

Освітлення та музика також виконували функцію зв'язку між символами та конкретними образами. Контрастне освітлення та гра тіней дозволили виділити основні символічні акценти сцени, створюючи враження метафоричної глибини, тоді як музика підкреслювала емоційні зміни та акцентувала моральні дилеми персонажів. Такий підхід дозволяє паралельне сприйняття глядачем як на рівні подій, що відбуваються в сюжеті, так і відчуття символічного значення кожного образу, завдяки чому забезпечується багаторівневе сприйняття в емоційно наповненій виставі. Прояви пошуку бачаться в спробі органічно поєднувати символічні та конкретні елементи в композиціях, акторській грі, світловому та музичному оформленні. Така робота дозволяє глядачеві пережити морально-етичні проблеми твору на рівні інтелекту, емоцій та символічного сприйняття. Вона підкреслює актуальність та універсальність тем, порушених у творах Чапека, через контакт з реальною реальністю.

По-перше, на соціально-філософському рівні п'єса дозволяє глибоко проникнути в універсальні проблеми, що турбують людське існування – страх, моральну відповідальність та колективізм у кризовій ситуації. Надаючи високий рівень драматизації моральним дилемам та соціальним конфліктам персонажів, режисер забезпечує розуміння застосовності цього твору до сучасного суспільства. Це порушує нові етичні та психологічні проблеми, які через ефект дзеркала різко суперечать сучасним проблемам.

По-друге, синтез акторської майстерності, пластичних рішень, мовленнєвих ритмів та інтеграція сценічного простору та глядацької зони створюють психологічну взаємодію з глядачем. Глядач може пережити емоційні стани персонажів, відчуття напруги та страх, а моральний вибір підкреслює психологічну правдивість образів та спонукає до активного морально-етичного ставлення до осмислення подій.

По-третє, інновації в метафоричному прочитанні та театральній формі забезпечують багаторівневу семантичну структуру постановки. Метафоричне та символічне використання відео- та звукових ефектів, контрастного освітлення, символічного реквізиту та кольорових акцентів перетворюють сцену на простір багатопланового художнього сприйняття. Кожен елемент несе

інформацію про психологічний стан персонажів, а також соціально-філософський зміст (соціальні аспекти) твору.

По-четверте, композиція вистави організована як інтеграція класичної драматичної структури та сучасних сценічних прийомів. Багаторівнева сцена, контрастні просторові зони, динамічні переходи між епізодами, кульмінаційні та розв'язувальні моменти забезпечують логіку розвитку конфлікту та формують цілісний драматичний потік, що посилює емоційний та моральний вплив на глядача.

Поєднання символіки та образів дозволяє створювати як реалістичний, так і метафоричний театральний простір. Символічні елементи, інтегровані в композицію та психологічну гру (колір, світло, реквізит, пластика акторів), разом із самою символічною грою утворюють багаторівневу структуру, в якій кожен образ має як конкретне, так і метафоричне значення. Це дозволяє глядачеві отримати щонайменше дві інформації одночасно – чисте сприйняття подій, що відбуваються на сцені, та їхній глибокий моральний та соціальний зміст.

Отже, аналіз постановки доводить, що режисерська концепція розвивається та розгортається через складну систему соціально-філософських, психологічних, символічних та композиційних аспектів. У результаті вистава створює багатопланове сприйняття тексту, що включає емоційні, моральні та інтелектуальні засвоєння та вказує на актуальність проблем п'єси в сучасному контексті, а також демонструє глибоку креативність режисера.

У таблиці показано кореляцію між основними аспектами режисерської інтерпретації та їхнім впливом на сприйняття глядачами. Соціально-філософський рівень дозволяє висвітлити морально-етичні питання та групову поведінку в кризові періоди. Реалізація цього аспекту через сцени колективної паніки та конфліктів між персонажами пропонує активізувати у глядача можливість усвідомлення своєї відповідальності та соціальних наслідків вибору у складних ситуаціях, що робить п'єсу актуальною для сучасного суспільства.

Психологічний аспект знаходить свій прояв через акторську гру, мовленнєвий ритм, пластичні рішення та інтеграцію глядацької зони як частини

сценічного простору. Координація рухів у масових сценах, контраст у темпі діалогів та паузи виявляють внутрішні конфлікти персонажів, що змушує глядача відчувати їх, створюючи психологічну атмосферу для роботи. Це створює враження «живого» переживання драматичних подій, що посилює емоційний резонанс у постановці.

Вистава стає помітно інноваційною та технологічною завдяки використанню відео- та звукових ефектів, інтеграції нових технологій у сценічний простір. Проекція епідемії на сцену, що супроводжується дисонансними звуками та інтерактивними елементами, не лише посилює драматичний ефект, але й водночас, на іншому рівні, множить сприйняття подій, де зовнішні фактори впливають на внутрішні переживання персонажів, які самі по собі артикулюються в єдиному художньому полі.

Символізм та образність сприяють передачі багатошарових значень. Одна й та сама мізансцена може асоціювати білий колір як зі страхом, так і з чистотою та епідемією; вона може використовувати червоні та темні відтінки, щоб натякнути на загрозу чи моральний конфлікт, крім того, комбіноване розташування персонажів (окрема ізольована фігура проти групових сцен), що дозволяє сприймати події як на наративному, так і на символічному рівнях, стимулюючи морально-етичну думку через свідоме усвідомлення.

Компонент представляє логіку розвитку конфлікту та цілісність вистави. Емоційний та смисловий вплив на глядача, таким чином, значно посилюється органічним цілим з класичними драматичними формами – експозиція, розвиток, кульмінація, розв’язка – сучасними сценічними техніками, багаторівневими сценами та динамічним переходом між епізодами. Враження, яке глядач отримує від вистави, є цілісним, в якому кожен елемент взаємодіє з іншими та створює цілісну театральну композицію.

У таблиці загалом детально показано, що пошуки знаходяться в складній суміші соціально-філософських, психологічних, символічних та нових і композиційних аспектів, які забезпечують як рівні сприйняття п’єси – багаторівневе сприйняття – так і формування емоційного, морального та інтелектуального ставлення глядача до подій. Це показує актуальність тексту

Чапека в сучасному контексті та підтверджує глибину творчого підходу режисера.

Важливим моментом аналізу є взаємозв'язок усіх аспектів постановки. Символізм у п'єсі не існує ізольовано від композиції чи психологічного впливу на глядача: колірні та просторові акценти формують як драматургічну логіку, так і емоційний резонанс. Наприклад, повторювані мотиви білого кольору, інтегровані в різні сцени, виконують функцію композиційного зв'язку, що допомагає глядачеві простежити розвиток конфлікту та трансформацію психоемоційного стану персонажів. Водночас цей символічний елемент посилює психологічний ефект, створюючи відчуття страху, тривоги та моральної невизначеності.

Слід зазначити роль ритму та динаміки у формуванні цілісного сприйняття. Більше ніж контрастування темпу дії, паузи, масові та окремі сцени, інтегровані або навіть зміни освітлення та звучання, підкреслювали драматичну напругу, додавали символічного значення зображенням. Саме так глядач отримує багаторівневий ефект сприйняття через конкретну подію, яку він бачить на одному рівні, відчуває психологічний стан персонажів на другому рівні та намагається зрозуміти глибший соціально-філософський зміст на третьому рівні.

Завдяки такому комплексному підходу до поєднання символіки, композиції, психології та новаторства, вистава набуває багаторівневої художньої та морально-етичної значущості. Робота режисера забезпечує органічну цілісність постановки, де всі елементи взаємопов'язані та спрямовані на формування емоційного, інтелектуального та морального переживання у глядача.

Сліди звернути особливу увагу на те, як режисерська концепція змушує символи та певні сценічні образи динамічно взаємодіяти, формуючи цілісну систему смислового впливу. Такі елементи, як білий колір, тіні, реквізит чи світлові акценти, не лише символізують стан персонажів чи соціальні процеси, а й стають органічною композиційною структурою, участю зв'язування окремих епізодів у логічну та психологічно обґрунтовану драматургію. Таким

чином, для глядача одночасно забезпечується кілька рівнів сприйняття: реалістичний (події на сцені), психологічний (внутрішні переживання персонажів) та символічний (загальні моральні та соціальні проблеми). Важливою також є роль пластичності та просторових рішень у формуванні образності. Рух, за допомогою якого актори розміщуються на сценічному майданчику один відносно одного, та їхня взаємодія з реквізитом створюють «живу» символічну систему, що виражає як соціальний, так і психологічний зміст. Наприклад, ізольовані фігури символізують самотність, моральну відповідальність або навіть страх окремого персонажа, а скупчені групи виражають колективний страх чи паніку, масову байдужість. Глядач має можливість оцінити як індивідуальні, так і соціальні настрої в кризовій ситуації. Таким чином може розглянути конфлікт на сцені під різним кутом. Конфлікт – серце драматичного твору. Драматичний конфлікт як рушійна сила, що визначає розвиток драматичної дії, як основний засіб розкриття характеру. [15]

Пошук образів також проявляється у роботі з ритмом та напругою сцени. Чергування спокійних та динамічних епізодів, контрастне освітлення, зміни музичного фону та інтеграція технологічних ефектів створюють цілісну емоційну хвилю, яка веде глядача через усі рівні сприйняття. Символи та образи підсилюють один одного, формуючи драматичний резонанс та етичний вплив постановки.

Отже, символістський до композиційної логіки та психологічної взаємодії створює систему театральної мови, здатну зробити виставу багатошаровою, інтерактивною та актуальною. Кожен елемент мізансцени, костюмів, освітлення, музики та руху позначає певний сенс, що разом посилює естетичне та морально-філософське сприйняття твору. Важливо пам'ятати що режисер не лише оживляє текст Чапека, а й трансформує його в сучасну театральну реальність, у якій глядач є активним учасником процесу розуміння.

Дуже важливим аспектом символічного та візуального поєднання у «Білій чумі» є те, що воно залучає глядачів до активної участі в інтерпретації подій. Вони не подаються як прямі «пояснювальні інструкції» до символів та

метафоричних елементів, а залишають простір для особистих асоціацій чи роздумів. Наприклад, білий колір не лише означає епідемію, але й може сприйматися як знак чистоти, духовного очищення, страху чи моральної порожнечі залежно від внутрішнього сприйняття. Таким чином, глядач створює зв'язки між сценічними подіями та внутрішнім досвідом персонажів разом із соціально-філософськими темами п'єси; таким чином, вибудовуючи різні шари, все ґрунтуючись на його/її внутрішньому усвідомленні. Режисер не вдається лише до традиційного представлення драматичної дії, а й використовує образи як носіїв символічних значень. Наприклад, групові сцени паніки набувають алегоричного виміру, стаючи картиною або колективного страху, або моральної слабкості в суспільстві, тоді як через окремі сцени самотніх героїв підкреслюється особиста відповідальність та можливість зробити моральний вибір.

Символізм вибудовує динамічні зв'язки між сценами разом із логічною композицією. Повторювані мотиви, ритмічне чергування діалогів, контрасти світлових та кольорових рішень вселяють глядачеві уявлення про цілісність подій, внутрішню психологічну напругу та моральну вагомість конфліктів. Саме тому він працює одночасно в кількох площинах – від драматичної дії до психологічного дослідження та символічного коментаря соціальної реальності. Інший аспект стосується педагогічного та естетичного впливу. Символізм та образи здійснюють не лише емоційне, а й моральне виховання глядача через виховання в ньому прагнення до самооцінки поведінки, етики, принципів соціальної відповідальності. Взаємодія між символічним конкретом дозволяє багатогранно сприймати кожен елемент, носій вистави, значення, спрямоване на активне розуміння змісту, подій, дій, персонажів.

Таким чином, символічно-образний синтез відбувається через розвиток композиції з рішеннями в пластичності акторів, світла, музики та реквізиту, що дозволяє багаторівневе сприйняття вистави, а також емоційну, моральну та інтелектуальну залученість глядача. Такий підхід демонструє, наскільки глибоко режисер шукав відповідь, щоб зберегти її живою в змісті, який можна застосувати універсально.

Набагато вагомішим є творчий пошук режисера, який полягає в об'єднанні різноманітних театральних засобів для створення єдиного художнього простору. У «Білій Хворобі» концепція поєднує символістський театр, психологічну правдивість персонажів, композиційну логіку та технологічні засоби в багаторівневу структуру, де кожен сценічний елемент несе своє специфічне значення. Через повторювані символічні мотиви, зміну колірної гами, різкі світлові контрасти, а також музичні акценти артикулюються не лише драматична напруга, а й паралельні морально-етичні проблеми твору.

Динаміка та ритм сцени – це те, що підкреслює режисура. Це, відповідно, сприяє емоційній залученості, інтеграції глядача в подію. Спокійні та драматичні епізоди чергуються, використовуються паузи, контрасти у світлі та музиці створюють загальну сценічну текстуру, в якій символічні та конкретні образи органічно взаємодіють, сильно підсилюють один одного – це дозволяє різні рівні або режими сприйняття вистави. Де всі три ефекти – інтелектуальний, моральний та емоційний – взаємно підсилюють один одного.

Ще одним важливим компонентом є збереження відкритості для інтерпретації глядачем. Символи та метафори не нав'язують одне тлумачення події, а розвивають простір для рефлексії та аналізу.

Таким чином, режисерські пошуки розкриваються у складному поєднанні символічних, психологічних, композиційних та технічних аспектів у постановці «Білої чуми». Усе це створює багаторівневе, глибоко значуще сприйняття вистави, де кожен елемент, від пластики акторів до освітлення та музики, виконує свою функцію як аспект або носій сенсу. У цьому відношенні це робить постановку актуальною на різних рівнях – особистому, з емоціями, які можна відчувати до будь-яких моральних дилем чи філософських проблем; отже, актуальною не лише сучасно, а й універсально.

2.2.2. Робота з музичним та світловим вирішенням

Музичне та світлове вирішення вистави відіграє ключову роль у створенні драматичної атмосфери, підкресленні психологічних станів персонажів та

формуванні символічного змісту постановки. Музика у виставі виступає не лише як фонова складова, а як активний носій емоцій та ритму сцени. Вона підкреслює драматичну напругу, супроводжує зміну психологічних станів героїв і допомагає глядачеві відчувати моральні та соціальні конфлікти, порушені Чапеком. Використання дисонансних або контрастних звукових ефектів у кульмінаційних епізодах підсилює відчуття тривоги, страху, паніки або моральної дилеми, тоді як спокійні, мелодійні або мінімалістичні партії створюють паузи для внутрішнього осмислення подій. Музичний ритм у взаємодії з діями персонажів формує певну драматургічну логіку, допомагаючи глядачеві орієнтуватися у розвитку конфлікту. Основними мелодіями які обростають всі моменти вистави є Peter Gundry – Goetia та Uno -Muse.

Світлове вирішення вистави виконує багатофункціональну роль: воно не лише забезпечує видимість сцени, а й створює емоційний та символічний простір. Контрастне освітлення, гра тіней, зміни кольорових акцентів та локалізація світлових променів на окремих персонажах або групах героїв підкреслюють психологічний стан, конфлікт або моральну важливість конкретного моменту. Наприклад, використання холодного білого світла під час масових сцен епідемії підсилює відчуття тривоги та безпорадності, тоді як локальні теплі акценти можуть символізувати надію, моральний вибір або внутрішню силу персонажа.

Особливу роль у постановці відіграє синхронізація музики і світла з акторською грою та сценічною композицією. Ритмічні зміни музичного супроводу узгоджуються з динамікою рухів акторів та розвитком сценічної дії, підкреслюючи кульмінаційні моменти або створюючи ефект очікування. Світло в свою чергу акцентує ключові символи, формує просторові контрасти, визначає зони уваги глядача та сприяє розкриттю смислу сценічних образів. Музичне та світлове вирішення також є засобом символічного вираження тем вистави. Вони трансформують сцену у багаторівневий простір, де зовнішні та внутрішні конфлікти персонажів відображаються через кольорові, світлові і звукові коди, що дозволяє глядачеві одночасно сприймати події на рівні сюжету та їх глибокий соціально-філософський зміст.

Таким чином, музичне та світлове вирішення у виставі «Біла Хвороба» виступає не тільки естетичним елементом, а й важливим засобом драматургічного, психологічного та символічного впливу на глядача. Воно формує цілісний сценічний простір, посилює емоційний ефект, підкреслює морально-етичні та соціально-філософські проблеми п'єси і сприяє багаторівневому сприйняттю постановки.

Музичні та світлові рішення вистави не функціонують ізольовано, а органічно інтегровані з іншими аспектами постановки, створюючи багаторівневу художню цілісність. На соціально-філософському рівні музика та світло підкреслюють морально-етичні конфлікти персонажів. Дисонансні звуки, ритмічні зміни в музиці та контрастне освітлення підкреслюють кульмінації, наприклад, сцени колективної паніки або конфлікти між персонажами щодо особистої відповідальності. Це дозволяє глядачеві одночасно спостерігати за діями персонажів та осмислювати соціальні наслідки цих дій.

Психологічний ефект музики та світла проявляється акцентуванням внутрішніх станів персонажів. Мелодійні або мінімалістичні музичні партії створюють паузи для роздумів. Різкі або дисонансні звуки в поєднанні зі світловими контрастами виражають страх, напругу, паніку. Підкреслюючи емоційні нюанси акторської гри та пластику, музика та світло дозволяють глядачеві співпереживати персонажам, глибше відчувати психологічну атмосферу твору.

У символічному та візуальному плані музика та світло стають носіями активних метафор. Білий акцент світла, а також певні мотиви в музиці можуть символізувати епідемію, моральну порожнечу чи страх, тоді як червоні чи темні кольори з драматичними звуками говорять про загрозу, моральний конфлікт чи соціальну напругу. Така взаємодія з реквізитом, пластикою акторів та композиційними рішеннями формує багатопланове сприйняття, де глядач може самостійно інтерпретувати смислові значення сценічних образів.

Композиційний аспект реалізується через узгодження музики та світла з ритмом сцени та розвитком драматичної дії. Музика визначає темп, виділяє кульмінаційні та розв'язувальні моменти, тоді як світло формує просторові

акценти, організовує увагу глядача та підкреслює логіку розвитку подій. Така синхронізація дозволяє створити цілісну сценічну тканину, де одночасно на різних рівнях – емоційному, символічному та соціально-філософському – сприймається сенс вистави.

Інновація полягає у використанні технологій: звукові ефекти, проекції, динамічне світло та інтерактивні елементи дозволяють музично-світловому рішенню стати реальним учасником сценічної дії. Створюється ефект багатовимірного простору, де реалістичні та символічні деталі об'єднують просторову взаємодію, посилюючи драматичну напругу та етичну складову постановки.

Отже, музика та світло тісно взаємодіють у виставі «Біла Хвороба» з символікою, психологією, композиційною логікою та технологічними засобами. Вони формують багаторівневий сценічний простір, посилюють емоційний, морально-етичний та символічний вплив на глядача та забезпечують цілісність режисерського рішення, роблячи постановку глибокою, актуальною та змістовною.

Окрім емоційно-психологічного та символічного впливу, музика та освітлення виконують декоративно-естетичну функцію у створенні цілісного сценічного простору. Світлові ефекти та колірні рішення пов'язують певний настрій часу та простору з ширшим сприйняттям глядачем того, що сценічні події є частиною якогось загального, універсального контексту, зберігаючи при цьому художню виразність та символічне багатство. Музика, зі свого боку, створює ритмічну текстуру у виставі, яка сприяє органічним зв'язкам між епізодами, не порушуючи драматичних темпів та не підкреслюючи контрастів між моментами спокою та напруги.

Музика та світло також відіграють велику роль у створенні інтерактивного сприйняття. Завдяки використанню нових технологій (динамічне світло, проекції, звукові ефекти), глядач відчуває себе учасником подій, а не просто спостерігачем. Світло та музика виявляють певні ключові конфлікти та моральні дилеми, над якими активізується інтелектуальна та емоційна рефлексія.

Ще один аспект – це ритмічна та тематична координація музики й світла з драматургією п'єси. Під час кульмінаційних сцен музичний ритм і зміни світла синхронізовані з рухом акторів та зміною сценічних образів, що посилює драматичну напругу та моральну напругу. У спокійніших епізодах музика та світло створюють можливість для внутрішньої рефлексії, підкреслюючи соціально-філософські та психологічні аспекти п'єси.

Музичне та світлове рішення допомагає візуалізувати символи та метафори вистави, роблячи їх більш очевидними для глядача. Наприклад, біле світло з мінімалістичною звуковою образністю може створити образ чуми та страху, тоді як теплі кольори та м'які звуки можуть символізувати надію, моральний вибір чи духовне очищення. Це призводить до формування багаторівневого сприйняття, де глядач одночасно отримує конкретну дію на різних рівнях: психологічний стан персонажів, а також символічний зміст сцени.

Таким чином, окрім підвищення емоційного та символічного рівнів сприйняття, музичне та світлове оформлення також роблять структурний внесок у цілісність постановки, що об'єднує драматургічні, психологічні та соціально-філософські аспекти.[7] Це невід'ємний компонент режисерського пошуку, який забезпечує глибоке та багаторівневе сприйняття вистави глядачем.

Взаємодію динаміки музики та світла зі сценічним простором слід спеціально дослідити. Світлові ефекти не просто вказують на певних персонажів чи ключові зони, але й здійснюють глибину, перспективу та час, створюючи ілюзію тривимірного сценічного простору. Музичні мотиви синхронізуються з цими змінами в просторі, щоб підкреслити розвиток подій та психологічну напругу, завдяки чому вони можуть виражати як внутрішні стани персонажів, так і краще орієнтуватися в сюжеті. Ще один аспект, який не можна залишити поза увагою, - це роль музики та світла у встановленні метафоричних паралелей: тіні та колірні контрасти можуть відображати дуже конкретну сцену, окрім соціальної ситуації, моральної дилеми чи загрози; отже, створюється символічний резонанс між конкретними рівнями та абстрактними. У цьому контексті (музика використовується як звуковий «коментар» до

символів) вона підвищує їхню важливість, роблячи зображення більш виразними.

Також не менш важливим є аспект ритмічної взаємодії з драматургією та акторською грою. Музика та світло акцентують кульмінації та паузи, підкреслюючи моральний вибір персонажів та зміну психологічного стану. Ритмічна координація музики, світла та руху акторів утворює єдину сценічну тканину, де емоційний, символічний та соціально-філософський зміст вистави сприймається цілісно.

Музика та світло стають інструментами для сприйняття інтерактивними глядачами. Вони спрямовують на конфлікти, допомагаючи кращому та глибшому розумінню внутрішнього світу через висвітлення моральних та етичних проблем, де глядач сприймається як активний учасник сценічного процесу, а не просто як пасивний спостерігач. Завдяки комплексному підходу до музичних та світлових рішень, «Біла чума» досягає багатшарової художньої цілісності, кожен елемент – від звуку та освітлення до акторської гри та символів – поєднаний разом, посилюючи емоційний одночасно моральний та символічний вплив на глядача. Це надає широкі можливості не лише для відтворення тексту Чапека, але й для трансформації в сучасну театральну реальність, яка передбачає інтелектуальне залучення до соціально-філософських проблем.

Багаторівневий емоційний та змістовний простір створено як один із ключових аспектів музично-світлового рішення. Це допомагає забезпечити взаємодію кожного елемента сценічної дії з психологічними, соціально-філософськими та символічними аспектами на будь-якому рівні чи шарі самої вистави. Музика та світло працюють як «невидимі персонажі», коментуючи події, підкреслюючи внутрішні конфлікти персонажів, формуючи емоційний фон, що веде глядача до розуміння змісту.

Світло також відіграє особливу роль: різкий контраст світлих і темних областей в одному кадрі, напруга, невизначеність і хаос, які знайшли б відлуння в соціальних страхах персонажів під час епідемії. Іноді навіть тиша може підкреслити ці контрасти раптовими ритмічними дисонансами або змінами

темпу, що позначають критичні моменти, а в інші часи здаються монотонно спокійними, дозволяючи зрозуміти внутрішній стан персонажів та їхні моральні дилеми.

Музика та світло також є найкращими засобами для створення візуалізації, яка символізує абстрактне поняття. Наприклад, холодне освітлення та низькочастотні звуки можуть бути використані для позначення страху, смерті чи будь-якої моральної кризи разом із безпорадністю, тоді як теплі кольори ділять сцену з мелодійними мотивами, що символізують надію через духовне очищення чи пробудження моралі. Взаємодія між символічними образами та композиційною структурою призводить до багаторівневої постановки, стимулюючи таким чином інтерпретації глядачів.[6] Більше того, музика плюс освітлення виявляють ритмічний динамізм на сцені, таким чином інтегруючи сценічні дії, підкреслюючи кульмінаційні моменти, перехідні моменти, не забуваючи про психологічні зрушення в поведінці персонажів.[7] Легкі музичні акценти органічно взаємодіють, пластичність рухів акторів змінює композиційні аранжування, утворюючи цілісну сценічну тканину, драматичні психологічні символічні рівні, що сприймаються одночасно.

Таким чином, музично-світлове рішення виконує не лише естетичну, а й функціонально-драматичну та символічну роль, інтегруючи всі компоненти постановки. Вони піднімають на найвищий рівень емоційний, моральний та символічний ефект вистави; формують багаторівневу художню цілісність, а своєю незавершеністю дозволяють глядачеві «доробити» їх шляхом активного сприйняття соціально-філософських та психологічних проблем, порушених у виставі.

Висновки до другого розділу

Розглядаючи режисерське вирішення вистави «Біла Хвороба», можна зробити висновок, що постановка є результатом комплексного творчого

пошуку, де кожен елемент сцени – від композиційної побудови та символічних образів до музики і світла – інтегрований у єдину художню систему. Режисерська концепція поєднує соціально-філософський, психологічний та символічний рівні, що дозволяє глядачеві одночасно переживати події, осмислювати моральні дилеми та сприймати універсальні проблеми суспільства.

Особливе значення у постановці має поєднання символізму та образів. Використання метафоричних елементів, кольорових акцентів та композиційних повторів створює багаторівневе сприйняття подій. Символи не лише підкреслюють сюжетні конфлікти, а й формують простір для глибокої інтелектуальної та емоційної рефлексії глядача.

Не менш важливим є робота з композицією сцени, яка забезпечує логічну, ритмічну та динамічну структуру постановки. Узгодженість розташування персонажів, зміна сценічних зон і ритм дії допомагають глядачеві сприймати сюжет як цілісну драматургічну тканину, де психологічні, символічні та соціальні аспекти взаємопов'язані.

Велике значення у створенні художньої цілісності має музичне та світлове вирішення. Музика формує ритм сцени, підкреслює психологічні стани персонажів і створює емоційний фон, тоді як світло виділяє ключові моменти, формує просторові контрасти та акцентує символічні коди. Синхронізація музики та світла з акторською грою та композиційними рішеннями дозволяє створити багаторівневий сценічний простір, де кожен елемент підсилює емоційне, моральне та символічне сприйняття.

Також варто підкреслити інноваційний аспект постановки, де сучасні технології використовуються для інтеграції музики, світла і реквізиту. Проекції, динамічне світло та звукові ефекти не лише підкреслюють драматургічний розвиток, а й сприяють залученню глядача до інтерактивного сприйняття, роблячи його активним учасником подій на сцені.

Отже, режисерське вирішення вистави «Біла пошесть» демонструє високий рівень творчого пошуку, де символіка, психологія персонажів, композиційна структура, музика та світло інтегровані у єдину художню систему. Постановка

дозволяє глядачеві одночасно переживати емоційні стани героїв, осмислювати соціально-філософські проблеми та символічні значення подій, що робить виставу глибокою, актуальною та багатозначною. Такий підхід підтверджує ефективність режисерського пошуку як інструменту формування цілісного театрального досвіду та його здатність трансформувати літературний текст у сучасну сценічну реальність.

ВИСНОВОК

Виконане дослідження, присвячене розробці концепції постановки п'єси Карела Чапека «Біла Хвороба», підтвердило актуальність та невичерпну силу цього драматичного матеріалу в сучасному антивоєнному дискурсі. Ця робота вийшла за межі суто театрознавчого аналізу, перетворившись на обґрунтування того, як сценічне мистецтво може й повинно виконувати функцію морального та соціального опору в епоху воєн і тоталітарних загроз.

«Біла Хвороба», написана напередодні Другої світової війни, є не лише пророчим застереженням, а й універсальною притчею про вибір між життям і ідеологією. Центральний конфлікт, втілений у протистоянні Лікаря Галена (гуманізму, етики) і Маршала (влади, мілітаризму), є вічним. Наше дослідження довело, що режисерське Надзавдання має полягати у зламі циклу фанатизму та пропаганди, змушуючи глядача усвідомити, що єдиною умовою виживання людства є безумовний мир.

Композиція п'єси, послідовний аналіз якої було проведено, ідеально слугує цьому завданню. Початкова подія(вибірковість хвороби) створює критичний тиск на еліту, а Основна подія(ультиматум Галена: ліки в обмін на мир) запускає незворотну боротьбу. Кульмінація, де Маршал обирає смерть і війну під впливом криків натовпу, є символічним актом самогубства суспільства. Фінальна подія — вбивство Галена та знищення ліків

— це метафора того, що світ, одержимий агресією, власноруч знищує свій шанс на порятунок.

Головна (режисерська) подія постановки, відповідно, полягає в тому, щоб донести до аудиторії, що поразка Галена — це не поразка ідеї, а трагічна демонстрація ціни, яку суспільство платить за свій вибір на користь ненависті.

Таким чином, постановка «Білої Хвороби» сьогодні набуває статусу театральної терапії для травмованого війною суспільства. Вона ставить перед глядачем незручні, але необхідні питання: *Чому ми продовжуємо вбивати свого рятувника? Чи здатні ми відділити політичну ідею від цінності життя?* Завдання режисера полягає не лише у відтворенні сюжету, а у створенні чистого етичного простору, де голос гуманізму — тихий, але непохитний, — звучить попри грім пропаганди. У кінцевому підсумку, успішна постановка «Білої Хвороби» є не фінальною крапкою в історії, а відкритим запитанням до нашого часу, чи зможемо ми врешті-решт вибрати життя.

Список використаної літератури:

1. Янковський Ю. Карел Чапек: Життя та творчість на УкрЛібі. Бібліотека української літератури УкрЛіб. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/bio-zl/printit.php?tid=4292> (дата звернення: 19.09.2025).
2. Чапек К. Вибрані твори. Ужгород, 1951. 563 с.
3. Свинаренко Н. Карел Чапек. Біографія. Творчість. vseosvita.ua. URL: <https://vseosvita.ua/library/karel-chapek-biohrafiiia-tvorchist-691731.html>.
4. Волощук Є. В. Зарубіжна література : підр. для 8-го кл. закл. заг. серед. освіти / Євгенія Волощук, Олена Слободянюк. Київ : Генеза, 2025. 264 с.
5. Не тільки про драматургію Карела Чапека ... // Всесвіт. 1974. № 11. С. 170. – Рец. на кн.: Волков А.Р. Драматургія Карела Чапека. Львів: Вид-во Львів. ун-ту, 1972. 175 с.
6. Твори К. Чапека “Звичайне життя”, “Метеор” в загальноєвропейському контексті розвитку ретроспекції // X Всеукр. славіст. конф. “Духовне відродження слов’ян у контексті європейської та світової культури”: Тези доп. Чернівці, 1992. Т. 1. С. 126–127.

7. Contributors to Wikimedia projects. The White Disease - Wikipedia. *Wikipedia, the free encyclopedia*. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/The_White_Disease (date of access: 18.11.2025)
8. Jemelka P. Bioethical motifs in the literary work of Karel Čapek. *Ethics & Bioethics*. 2019. Vol. 9, no. 3-4. P. 168–180. URL: <https://doi.org/10.2478/ebce-2019-0019> (date of access: 18.11.2025).
9. The White Disease (Bílá nemoc). *Screen Slate*. URL: <https://www.screenslate.com/articles/white-disease-bila-nemoc> (date of access: 18.11.2025).
10. Подія, ряд подій у драматичному творі. *StudFiles*. URL: <https://studfile.net/preview/5044462/page:2> (дата звернення: 18.11.2025).
11. Притча. *УМІТИ*. URL: <https://umity.in.ua/concept/?id=1454> (дата звернення: 18.11.2025).
12. Борецько Г., Колбун В., Гайдук Б. ЖАНРОВІ ТРАНСФОРМАЦІЇ В СУЧАСНИХ ТЕАТРАЛЬНИХ ПОСТАНОВКАХ (НА ПРИКЛАДІ П'ЄС ЕДВАРДА ОЛБІ «ЩО ТРАПИЛОСЯ В ЗООПАРКУ» ТА КАРЕЛА ЧАПЕКА «БІЛА ХВОРОБА»). *Вісник науки та освіти*. 2025. № 7(37). URL: [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2025-7\(37\)-2355-2368](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2025-7(37)-2355-2368) (дата звернення: 20.11.2025).
13. Колбун Вікторія, Гайдук Богдана, Тек Давід. Стиль і образ вистави в контексті сучасної режисур / Особистість як простір випробування та формування культури (в умовах воєнного стану): І Міжнародна науково-практична конференція (Київ, 15—17 травня 2025 року). Київ : НАКККІМ, 2025. С. 129-130.
14. Karel Čapek's 'The White Disease': a pandemic of fascism. *Radio Prague International*. URL: <https://english.radio.cz/czech-books-you-must-read-8506310/20> (date of access: 20.11.2025).
15. Теорія драми. *Театральний колектив "Жайвір"*. URL: https://teatr-zboriv.blogspot.com/p/blog-page_94.html?m=1 (дата звернення: 20.11.2025).

16. Учасники проектів Вікімедіа. Війна з саламандрами – Вікіпедія. *Bikipedia*.
URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Війна_з_саламандрами (дата звернення: 20.11.2025).
17. *Monoskop*.
URL: https://monoskop.org/images/d/d3/Susan_Sontag_AIDS_and_Its_Metaphors_1989.pdf (дата звернення: 20.11.2025).
18. Літературознавчий словник-довідник. 2-ге вид., випр., допов. / за ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. Київ : Академія, 2007. 751 с.
19. Gleichschaltung (Гляйхшальтунг): координація нацистської держави | Енциклопедія Голокосту. *Holocaust Encyclopedia*.
URL: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/uk/article/gleichschaltung-coordinating-the-nazi-state> (дата звернення: 20.11.2025).
20. Атмосфера вистави. *Відповіді на запитання*.
URL: <https://jak.bono.odessa.ua/articles/5-atmosfera-vistavi.php> (дата звернення: 20.11.2025).
21. Reporter. У Франківському драмтеатрі покажуть виставу "Біла тінь" за мотивами п'єси Карела Чапека. *"Репортер"*.
URL: <https://report.if.ua/kultura/u-frankivskomu-dramteatri-pokazhut-vystavu-bila-tin-za-motyvamy-pyesy-karela-chapeka> (дата звернення: 20.11.2025).
22. Волкова А.Р. Жанрова природа драматургії К. Чапека. Карел Чапек. Критика. Драматургія Карела Чапека
23. Зінченко Н.В. КОНЦЕПТ «ЕВОЛЮЦІЯ» В АНТИФАШИСТСЬКОМУ РОМАНІ КАРЕЛА ЧАПЕКА «ВІЙНА З САЛАМАНДРАМИ». Матеріали 78-ї студентської науково-технічної конференції «Тиждень студентської науки. НТУ «Дніпровська політехніка». 2019. С. 680-682.
24. Шевчук Василь. Поборник миру і гуманізму. Карел Чапек. Критика. Особливості творчості Карела Чапека
25. Учасники проектів Вікімедіа. Тоталітаризм – Вікіпедія. *Bikipedia*.
URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Тоталітаризм> (дата звернення: 20.11.2025).

26. *Науково-консультаційний центр КНУ ім. Т. Шевченка.*
URL: https://scc.knu.ua/upload/iblock/cc1/dis_Shkurov%20E.V..pdf?utm_source=chatgpt.com(дата звернення: 20.11.2025).
27. *Digitální repozitář UK.*
URL: <https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/80990/120235481.pdf?sequence=1&isAllowed=y>(дата звернення: 20.11.2025).