

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ  
ІМЕНІ І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО

Кафедра майстерності актора та режисури драматичного театру

**СПЕЦИФІКА РОБОТИ АКТОРА НАД МОНОВИСТАВОЮ НА  
ПРИКЛАДІ НОВЕЛИ « Я (РОМАНТИКА)»  
МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО**

Кваліфікаційна робота на здобуття ОР «Магістр»  
за спеціальністю 026 «Сценічне мистецтво»

Виконав:

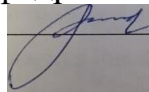
Здобувач вищої освіти  
за ОПП «Сценічне мистецтво»  
Василь ДІДЕНКО

Науковий керівник:  
доктор філософії, старший викладач  
кафедри майстерності актора та  
режисури драматичного театру  
Алевтина СТЬОПІНА

Рецензент:  
Заслужена артистка України,  
актриса Харківського державного  
академічного драматичного театру  
імені Т.Г. Шевченка,  
старша викладачка Харківської  
державної академії культури  
Майя СТРУННІКОВА

Допущено до захисту:  
В.о. завідувача кафедри

Лілія ПЕТРЕНКО  
«12» грудня 2025 р.



Харків 2025

## ЗМІСТ

ВСТУП .....	4
<b>1 1. РОЗДІЛ. ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ТА МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ...</b>	<b>4</b>
<b>1.1. Огляд джерельної бази.....</b>	<b>4</b>
<b>1.2 . Теоретичні засади моновистави як драматичного жанру.....</b>	<b>7</b>
Висновок до 1 розділу.....	11
<b>2. РОЗДІЛ.....</b>	<b>14</b>
<b>ТЕОРЕТИЧНІ Й ПРАКТИЧНІ ОСНОВИ МОНОВИСТАВИ: ВІД ІСТОРІЇ ЖАНРУ ДО АНАЛІЗУ «Я (РОМАНТИКА)» .....</b>	<b>14</b>
<b>2.1. Особливості акторської техніки у моновиставі.....</b>	<b>14</b>
<b>2.2. Історичне дослідження новели та ретроспектива сценічних втілень..</b>	<b>17</b>
<b>2.3. Формування сценічного образу на основі матеріалу «Я (Романтика)».</b>	<b>21</b>
Висновок до розділу 2.....	24
<b>3. РОЗДІЛ. «Я (РОМАНТИКА)» У ФОРМАТІ МОНОВИСТАВИ: ІСТОРИЧНІ ВИТОКИ, СЦЕНІЧНЕ ВТІЛЕННЯ ТА АКТОРСЬКИЙ ПРОЦЕС.....</b>	<b>27</b>
<b>3.1. Історичне дослідження новели з метою проведення паралелей із сучасністю.....</b>	<b>27</b>
<b>3.2. Специфіка роботи актора над моновиставою та втілення вистави «Я (романтика)» на сцені ТЕРНОПІЛЬСЬКОГО АКАДЕМІЧНОГО ОБЛАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ ІМ.Т.Г. ШЕВЧЕНКА. Специфіка реалізації\ втілення моновистави.</b>	<b>33</b>
.....	33
<b>3.3. Робота над роллю.....</b>	<b>37</b>
Висновок до розділу 3.....	46
ВИСНОВОК.....	50
СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ.....	53
ДОДАТКИ.....	57-63

## ВСТУП

### **Актуальність теми дослідження.**

Театр сьогодення починає по-новому досліджувати історичні події, а особливо зараз в умовах війни, коли йде боротьба не тільки за території, а і за людський ресурс, моральні та культурні цінності.

Обравши творчість Миколи Хвильового, а саме його твір «Я Романтика» для творчого дослідження та втілення цього матеріалу у формі моновистави, я зміг переосмислити текст і побачити як сюжет твору перегукується з сучасними реаліями. Головною темою є збереження власного «Я» в умовах війни, складного вибору та тяжких випробувань. Усі персонажі новели це внутрішні особистості героя, які формуються залежно від обставин, вагань, рішень та вчинків. В свою чергу, я як актор прагну оволодіти формою моновистави у своїй акторській практиці. Створити ефект множинності образів, і донести головну думку через мінімальні, але потужні засоби виразності.

**Об'єкт дослідження** – специфіка акторської роботи над моновиставою.  
**Предмет дослідження** – особливості акторського втілення множинності образів у моновиставі на прикладі психологічної новели Миколи Хвильового «Я - Романтика».

**Мета** – дослідити специфіку роботи актора над моновиставою на прикладі психологічної новели Миколи Хвильового «Я - Романтика».

### **Завдання дослідження:**

- Узагальнити джерельну базу та методологію дослідження;
- Вивчити особливості акторської техніки у моновиставі;
- Визначити теоретичні засади моновистави;
- Проаналізувати текст новели «Я (Романтика)» та історичний контекст; · На прикладі інших моновистав створити концепцію існування себе в сценічному просторі;

- Узагальнити власний досвід роботи над моновиставою.

## **Методи дослідження**

- Метод Аналізу художньої літератури, наукових статей та дослідницьких робіт - виявляє глибоке розуміння тексту, прояв та значення в історії та теоретичні методи підходу до практичної роботи.
- Метод спостереження – дає змогу надихнутися працею іншої особи, а під час репетицій аналізувати власний творчий процес і набутий досвід.
- Експеримент як метод дослідження - допомагає нестандартно проявити акторське втілення та спосіб існування у сценічному просторі.

**Наукова новизна.** Дослідження формує новий підхід до створення і аналізу моновистави як інтеграції літературного тексту, акторської техніки та історико культурного контексту.

- Досліджено психологічну ідею та історичний контекст твору, відтворено внутрішню боротьбу героя між ідеалами революції та гуманістичними цінностями.
- Системно обґрунтовано методологію роботи актора у жанрі моновистави на прикладі конкретного літературного матеріалу, поєднавши психофізичні, голосові та пластичні техніки з інтерпретацією другорядних персонажів через реквізит і рухи тіла.
- Проведено паралелі між історичними подіями, автобіографічними аспектами Хвильового та сучасними реаліями, що дозволяє оцінити актуальність твору в контексті сучасного українського театру.

**Практичне значення.** Практичне значення полягає в тому, що дослідження допомагає акторам удосконалювати техніку моновистави, режисерам — адаптувати тексти для сольних постановок, а театральним навчальним закладам — використовувати методiku у навчальному процесі, сприяючи розвитку національного театального мистецтва.

**Апробація результатів дослідження:**

- Пітчінг театральних проєктів «Сцена 2025» в межах Науково-практичної конференції «Магістерські читання». (Харків) 5 грудня 2024 року. ·

Всеукраїнська наукова конференція «Міжкультурний діалог у сценічному мистецтві України: досвід взаємодії та трансформації».

(Тернопіль) 13 листопада 2025 року.

[2\\_5368824753404536883 \(1\).pdf](#)

**Структура роботи.** Робота складається зі вступу, трьох розділів, восьми підрозділів, висновку, списку використаної літератури та додатків.

# 1. РОЗДІЛ. ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ТА МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ.

## 1.1. Огляд джерельної бази

У процесі дослідження було використано широкий комплекс джерел, що охоплюють художню літературу, наукові праці, театрознавчі дослідження, навчальну методичну літературу та аудіовізуальні матеріали.

Першим і базовим джерелом стала психологічна новела Миколи Хвильового «Я (Романтика)» (Хвильовий М. Твори: у 2 т. — Т. 1. — Київ: Наукова думка, 1989. — С. 152–162). У творі зображено громадянську війну як одну з найтрагічніших сторінок української історії, що несе руйнування, братовбивство та руйнацію родинних зв'язків. У центрі — внутрішня боротьба героя між революційним обов'язком і гуманістичним началом: «я — чекіст, але і людина». Обрання цього літературного матеріалу для творчого проєкту в жанрі моновистави дало можливість дослідити специфіку акторського існування, миттєвого перевтілення та утримання уваги глядача в сольній сценічній формі.

Стаття Т. В. Нечаєнко «Театр одного актора: комплементарність засобів і прийомів ідейно-емоційної виразності сценічного формотворення моновистав» (С. 404–409) стала важливим теоретичним джерелом для ознайомлення з історією жанру, першими виконавцями та сучасними тенденціями. Матеріал наводить приклади українських і зарубіжних моновистав, надає посилання на дослідників, які вивчають історію, теорію та режисерсько-акторську специфіку театру одного актора. Стаття також містить практичні рекомендації щодо роботи з текстом, способів утримання уваги глядача, варіювання темпоритму, голосу, пауз і пластики — навичок, що є визначальними у сольному сценічному формотворенні.

Цінним джерелом стала праця Юрія Безхутрого, розділ “Я (Романтика): Апокаліпсис від Хвильового” [с. 74–88], у якому подано глибокий аналіз твору. Дослідження допомогло розкрити символіку, підтексти, філософські ідеї,

історичні мотиви написання новели та психологію головного героя, що сприяло композиційному та образному створенню ролі.

Навчальна праця Степана Бондарчука «Майстерство актора. Мімограмота» (учня та соратника Леся Курбаса) стала методологічною основою для роботи над психофізичною природою актора. Книга допомогла поєднати психологічне та пластичне існування в сценічному просторі, що є особливо важливим у модерному театрі та сольній виставі.

Значну роль у дослідженні відіграли аудіовізуальні матеріали. Зокрема, відеоробота Народного артиста України Валерія Івченка на текст новели «Я (Романтика)» стала прикладом майстерного виконання, де один актор утримує увагу глядача за допомогою голосу, інтонації та внутрішнього психологічного напруження. Окремі відеоматеріали допомогли дослідити постать Миколи Хвильового та контекст його творчості — зокрема відео YouTube-каналів «Телебачення Торонто», «Реальна історія» та «Dream School».

У роботі О. М. Косінової та О. М. Капустянської «Мистецька практика технічних компонентів монологічного мовлення акторів» [С. 171–176] узагальнено теоретичні дослідження щодо ролі моножанру в сценічному мистецтві та проаналізовано нарративні моделі моновистав. Авторки визначають структурні параметри сценічної поведінки актора в сольній виставі, зокрема співвідношення актора, ролі й автора, а також роль пластики, психофізичного стану й цілеспрямованої дії в перевтіленні.

«Словник театру» Патріса Паві був використаний для уточнення та коректного використання театрознавчих термінів.

Посібник з історії України професора М. П. Гетьманчука та дослідницька стаття М. Руденка «Декодування знаків: Французька революція та Паризька комуна як ключ до інтерпретації нарративної стратегії в новелі Миколи Хвильового “Я (Романтика)” [с. 117–123] допомогли відтворити історичний контекст, який вплинув на створення новели.

У статті Едуарда Овчаренка «Лариса Кадирова: “Люблю грати талановитих

людей»» проаналізовано перші творчі звернення української акторки до жанру моновистави, що стало додатковим джерелом натхнення та професійних орієнтирів.

Для порівняльного аналізу сценічних інтерпретацій новели були використані відеоматеріали: трейлер вистави «Я (Романтика)» режисера Дениса Степчука (театр «Маланка»), відеофрагменти прем'єри у Кіровоградському обласному театрі ляльок, а також короткометражний фільм режисера Михайла Калюжного «Я (Романтика)».

Одним із основних джерел стала книга Єжи Гротовського «Викладення принципів», перекладена Маю Бушевич і Джуді Борба. Читаючи цей текст, я особливо звернув увагу на принципи концентрації, фізичної дисципліни та очищення від зайвого, які дозволяють актору розкрити свій внутрішній потенціал. Ці ідеї для мене стали ключовими при аналізі підготовки актора до інтенсивної персональної сцени.

Щоб зрозуміти, як актор передає внутрішній світ героя, я дослідив роботу Ніколаєнка та Шварцмана, які у статті «Роздвоєння реальності та крах ідеалів у новелі «Я (Романтика)» М. Хвильового» показують психологічні конфлікти персонажа. Це допомогло мені усвідомити, що моновистава вимагає від актора глибокого занурення у внутрішній стан героя.

Дослідження Фруктової про антропологічний поворот у театральній практиці Гротовського дало мені розуміння того, як важлива тілесність, дихання та чуттєве сприйняття світу в роботі актора. Так само я звернув увагу на фізичний театр DV8, який Скиба аналізує у контексті сучасного танцю. Це джерело показало мені, наскільки рух і тіло можуть стати основним засобом передачі емоцій та психології героя.

Читаючи «Театр. Ритуал. Перформер» Гротовського, я усвідомив ритуальний аспект театральної практики, де актор не просто грає, а переживає трансформацію. Спогади Куліша про будинок «Слово» і дослідження Немченко

допомогли мені зрозуміти культурний та літературний контекст, у якому формується акторська школа в Україні.

Також я працював із класичною працею Гротовського «Towards a Poor Theatre», де принцип «бідного театру» показує, як можна з мінімумом декорацій створювати максимально ефективний сценічний образ. На завершення я переглянув відеоматеріал Барба «Odin Teatret: Physical Training», який наочно демонструє тілесну підготовку акторів і важливість фізичної дисципліни у створенні виразного сценічного образу.

Завдяки цим джерелам я отримав комплексне уявлення про специфіку роботи актора над моновиставою, де ключову роль відіграє поєднання психологічної глибини, тілесної підготовки та сценічної концентрації.

**1.2. Теоретичні засади моновистави як драматичного жанру** Явище моновистави бере свій шлях ще з прадавніх часів. Своє зародження моновистава як різновид театрального мистецтва бере з Європи раннього середньовіччя. Це був театр одного актора у виконанні трубадурів, шпільманів, бродячих акторів і мімів, які прагнули власної індивідуальності у своїх публічних виступах. Прототипами своїх образів актори обирали з міфології, фольклору чи літератури, а сам виконавець самостійно перетворювався у певного героя, який єдиний доносив інформацію публіці. Моновиступи відрізнялися один від одного типом відтворення, жанром та формою. Це були інтермедії, п'єси-монологи, монодії, монодрами. Саме монодрама є найстаршою формою драми, у творі якої всі ролі виконує один актор. Раннім прикладом монодрами вважається античний твір давньогрецького поета Лікофрона Халкідського «Александра» (III–II ст. до н. е.). [22.]

У процесі історичного розвитку монодрама вдосконалювалася і різнилася. У XVIII ст. драматичний текст монодрами декламувався під супровід музики, і зазвичай ролі виконували жінки. З цього виникло поняття моноопери – невеличкого музичного твору, конфлікт у якому розвивається навколо однієї людини. Художня ідея твору висловлюється за допомогою монолога головного героя з використанням декламаційного інтонування (виразного читання у поєднанні логічної мелодії,

темпу, ритму, словесної дії для передачі художнього твору). Для моноопери характерні такі властивості, як майже відсутня сценічна дія, обмеженість часового простору, одноплановість сценічної інтриги, мозаїчна форма, концентрація тематичного матеріалу. Для створення моноопери композитори використовують матеріали мемуарно-епістолярного жанру, такі як листи, щоденники, спогади, або інші малі літературні жанри: повісті, новели, оповідання. У моноопері добре видно, як літературний текст впливає на побудову всієї вистави. Головним «двигуном» дії тут стає оркестр — зазвичай невеликий. Він замінює зовнішні події, створює настрій, передає емоції та ніби пояснює, що відбувається. Моноопера як жанр формує новий тип театру, у якому головне — внутрішні переживання героя, особлива інтонація та вміння передати глибокий і об'ємний художній образ. Прикладом такої театральної форми є моноопера «Людський голос» Франсіса Пуленка. Це історія жінки з Парижу, яка після розмови по телефону з колишнім коханцем, з яким у них були стосунки п'ять років, дізнається, що він одружується на іншій. Ця подія призводить до відчаю головну героїню. Монологи жінки розвиваються у психічний розлад, що призводить до самогубства головної героїні. Моноопера Франсіса Пуленка «Людський голос», написана за твором Жана Кокто, змогла потрапити до нашої країни ще понад пів століття тому, незважаючи на культурні обмеження того часу. В Україні цей жанр був знайомий і раніше: існували такі твори, як опера Віталія Губаренка «Листи кохання», створена за новелою «Ніжність» Анрі Барбюса, твір Миколи Лисенка «Сафо» і «Ноктюрн», «Іфігенія в Тавриді» Кирила Стеценка. Проте певний час моноопера не здобула великої популярності серед українських композиторів. Один голос, який передає особисті переживання, любов, біль і надію, виглядав менш вражаюче порівняно з великими операми, де традиційно багато персонажів, масштабні події та розгорнуті сюжети.

Камерна моноопера — це особливий жанр, майже окремий світ зі своїми правилами й виконавською майстерністю. Заспівати всю виставу самому під силу далеко не кожному співакові, тому така форма вимагає великої витримки й професіоналізму. Останніми роками в Україні почали з'являтися справді цікаві

роботи в цьому жанрі. Серед них — моносцена «Фабіа» Романа Григоріва, «Відблиски втомленого поп-стару» Юлії Гомельської, «Цього вечора Борис Годунов» Кармелли Цепколенко, а також «Як багато листів до тебе» Івана Небесного, написана за поезіями Василя Стуса. Ці твори показують, що моноопера поступово займає своє місце в сучасному музичному мистецтві. [1; 20.]

У ХХ ст. монодрама має суб'єктивне вираження драматичної дії, де для головного героя інші персонажі виступають у ролі власних думок, марень та спогадів. У цьому періоді мономистецтво стрімко розвивається у практиці молодих акторів та режисерів. Наприклад, французький актор та режисер Жан Кокто, якого згадували раніше, був яскравим представником авангарду того часу та мав схильність до експерименту. Він написав чимало моноп'єс, таких як згаданий «Людський голос», об'єднані моноп'єси «Кишеньковий театр», твір «Байдужий красень», написаний спеціально для Едіт Піаф, де відтворювалася особиста історія співачки. Він написав чимало монологів та коротких оповідань для сольних виступів на сцені. Його роботи виходили за межі жанрових кордонів, що надавало акторам не лише можливість професійно вдосконалюватися, а й отримувати ефект театротерапії. [22.]

В українському театрі поняття моновистави отримало поширення в останній третині ХХ ст. За основу таких постановок використовували оригінальний драматичний текст. Спочатку це були сольні читецькі виступи, які привертали увагу завдяки технікам мовної майстерності. Згодом до таких виступів додавалася сценічна дія, реквізит та виразний прояв у сценічному просторі. Це дало поштовх до трансформації в повноцінну театральну форму моновистави. Першим прикладом такого переходу з читецької форми виступу до моновистави вважається виступ української актриси Харківського державного академічного театру імені Т. Г. Шевченка О. Черкашиної на IV Всеукраїнському конкурсі читців імені Р. О. Черкашина. Її виступ кардинально відрізнявся від інших читецьких виступів завдяки складності використання слова з елементами танцю, пластичних рухів та реквізиту, що дало їй змогу розкрити драматичну історію мексиканської художниці

Фріди Кало. [22.]

Періодом затвердження форми моновистави в Україні вважається кінець ХХ – початок ХХІ ст., і вона набула визначного характеру та популярності завдяки театральним фестивалям, які пропагували жанр театру одного актора. Одним із прикладів українського незалежного фестивалю мономистецтва є фестиваль «Відлуння», який бере свій мистецький початок з 1999 року у місті Хмельницький. Організували цей фестиваль моновистав театрознавиця, драматургиня Ніна Мазур та народний артист України і директор фестивалю Володимир Смотров. Фестиваль проходить на базі монотеатру «Кут» щорічно в останній тиждень квітня. Головною метою фестивалю є реалізація культурного та мистецького потенціалу України на міжнародному рівні. Учасники фестивалю — актори з різних країн, які демонструють свій матеріал рідною мовою своєї країни. Протягом 5 днів глядач має змогу подивитися 5–7 вистав, з яких головне журі фестивалю обирає найкращу моновиставу «Відлуння». [ 33.]

Ще один приклад фестивалю моновистав — це фестиваль жіночих моновистав під назвою «Марія». Засновницею та директоркою цього заходу є народна артистка України Лариса Кадирова. Цей фестиваль розпочав свою діяльність з 2004 року, коли відзначали ювілей до дня народження Марії Заньковецької. Він відбувається щороку в жовтні, а сама назва фестивалю була обрана на честь імені мисткині Марії Костянтинівни Заньковецької. Перший фестиваль моновистав «Марія» відбувся у будівлі київської театральної майстерні «Сузір'я». Вже наступні заходи цього фестивалю продовжувалися на сцені

драматичного театру ім. Івана Франка. Л. Кадирова, яка є організаторкою цього фестивалю, безпосередньо є активною учасницею моновистав. У її репертуарі є десятки моновистав, які вона створила разом з різними режисерами. Мисткиня певною мірою є ідейним натхненником для молодих акторів. Головною перевагою у конкурентності фестивалю є те, що захід проводиться на головній театральній сцені столиці, де з усієї України та Європи беруть участь талановиті митці, які діляться власним театральним досвідом. У фестивалі моновистав «Марія» відсутній

конкурсний відбір і вибір переможця та переможеного. Фестиваль зосередив свою увагу не на боротьбі за кращу театральну роботу, а на удосконаленні акторських здібностей, можливості побороти власні комплекси та знайти творчих друзів для подальших театральних проєктів. Серед українських міжнародних фестивалів моновистав ще є такі, як фестиваль мономистецтв «Розкуття» (м. Хмельницький), фестиваль моновистав «Монологи над Ужем», фестиваль монодрами «Solo Plays Fest» (Київ). [16; 19]

Діяльність фестивалів моновистав дозволяє розвивати та тримати честь українського театру одного актора. Людина сприяє власній реалізації себе як актора, зміцнює себе у ролі українського театального мистецтва. Завдяки таким мистецьким заходам молоді актори та режисери експериментують з моделями сценічного дійства, створюють нові інтерпретації та інсценізації, які не схожі одна на одну.

## **Висновок до 1 розділу**

У першому розділі ми детально розглянули всі джерела та методи, які допомогли дослідити новелу Миколи Хвильового «Я (Романтика)» та зрозуміти, як її можна показати на сцені у формі моновистави. Для цього ми використовували різні джерела: художню літературу, наукові праці, театрознавчі дослідження, методичні матеріали та відеозаписи виступів акторів. Такий широкий спектр допоміг побачити твір не лише як літературний текст, а й як матеріал для акторської роботи, зрозуміти історичний контекст, ідеї автора та психологію головного героя.

Особливо важливою для дослідження була сама новела Хвильового. Головний герой переживає внутрішній конфлікт між обов'язком та людяністю. Це дало можливість зрозуміти, як актор може передати на сцені внутрішній стан персонажа через голос, рухи, інтонацію, паузи та пластичні засоби. Статті та праці дослідників, таких як Т. В. Нечаєнко, Юрій Безхутрий, О. Косінова та О. Капустянська, надали практичні поради щодо того, як утримувати увагу глядача,

створювати емоційно насичену сцену та працювати з ритмом і темпоритмом вистави.

Методичні джерела, наприклад книга Степана Бондарчука, показали, як поєднувати психологічну роботу і рухи на сцені. Праці Єжи Гротовського, Барба та фізичний театр DV8 допомогли зрозуміти, наскільки важливі тілесна підготовка, дихання та чуттєве сприйняття світу для актора. Відеозаписи виступів українських та зарубіжних акторів допомогли наочно побачити, як ці принципи працюють у практиці та як один виконавець може тримати увагу глядача протягом усієї вистави.

Також у розділі ми розглянули історію моновистави. Вона виникла ще в давні часи в Європі, коли один актор самостійно показував історію, використовуючи міфи, фольклор або літературні твори. З часом моновистава розвивалася: з'явилися моноопери, монодрами та сольні виступи, які показують внутрішній світ героя через голос, рух та сценічний образ. В Україні моновистави стали популярними наприкінці ХХ століття, а фестивалі, такі як «Відлуння» і «Марія», допомагають акторам розвиватися, експериментувати та створювати нові постановки.

У процесі дослідження ми застосовували три основні методи: аналіз, спостереження та експеримент. Аналіз допоміг розібратися в історичному та літературному контексті новели, спостереження — побачити, як працюють інші актори та режисери, а експеримент дав змогу створити власну акторську форму для моновистави. Завдяки поєднанню цих методів ми змогли глибше зрозуміти специфіку роботи актора, який виконує сольну роль.

Отже, перший розділ дав міцну основу для подальшої практичної роботи над моновиставою. Ми зрозуміли, як поєднувати текст, рухи, голос та психологію героя, щоб створити живу, емоційну сцену. Це підтвердило, що дослідження моновистави є важливим і для театральної науки, і для акторської практики. Завдяки такому підходу можна створювати цікаві, глибокі вистави, які захоплюють глядача та передають внутрішній світ персонажа.

Таким чином, перший розділ показав, що робота з джерелами, теорією та методикою допомагає поєднати літературний текст з акторським виконанням, а

також дозволяє створювати оригінальні інтерпретації моновистави. Це підкреслює важливість дослідження та багатовимірність поставленого завдання, бо тільки комплексний підхід дає змогу повноцінно підготуватися до сценічного виконання.

## 2. РОЗДІЛ.

### ТЕОРЕТИЧНІ Й ПРАКТИЧНІ ОСНОВИ МОНОВИСТАВИ: ВІД ІСТОРІЇ ЖАНРУ ДО АНАЛІЗУ «Я (РОМАНТИКА)»

#### 2.1. Особливості акторської техніки у моновиставі.

Кожна особистість, залучена до творчої або виробничої діяльності, має володіти навичками, що дозволяють їй вирішувати професійні завдання. У сценічній творчості виконавця театру одного актора має бути широкий спектр навичок, які допомагають йому професійно втілювати свої образи під час роботи з моновиставою. До таких компетенцій у роботі з мономистецтвом є:

- володіння пластикою тіла;
- здатність до пародії та імітації;
- володіння миттєвим перевтіленням з образу в іншу дійову особу;
- здатність до високохудожньої імпровізації;
- майстерне володіння частиною тіла або предметом для надання йому характеру дійової особи;
- виправдане використання реквізиту, костюму тощо;
- знання всього літературного матеріалу моновистави.

Як правило, сутність постановки моновистави розкривається за допомогою монологу актора, прямого діалогу з глядачем або вигаданим героєм. Головним засобом виразності у виставі відіграє слово. Саме слово є більш чутливою театральною формою до літературної основи і особливістю в синтезі з театральною умовністю. Слово у моновиставі не є засобом інформації, а відіграє роль виразної сценічної дії, що впливає на глядача завдяки яскравому відтворенні художнього образу.

Актор, який починає працювати з літературним матеріалом, повинен дотримуватися основної авторської ідеї письмового твору у постановці сценічної форми. Сценічний текст повинен віддзеркалювати літературний, не втрачаючи логіки, думки та особливостей мови.

Щоб оволодіти навичками вербальної дії, пробудити власну уяву та емоційну пам'ять, актор попередньо розбирає текст ролі. Для створення виразного художнього слова і побудови зв'язного мовного висловлювання актор за допомогою першочергового розбору художнього матеріалу та технічних навичок, таких як знання правил граматики, пунктуації та правил усного мовлення, зможе створити неповторний колорит авторського тексту. Навички володіння мовною виразністю є основою акторської майстерності. Завдяки мовленнєвим навичкам актор у моновиставі зможе утримувати увагу глядача, впливаючи на реакцію аудиторії, пробуджуючи нові почуття, думки та емоції.

Надзвичайно доречним є використання психологічних пауз, що надають слову емоційного забарвлення і виражають душевний стан, переживання та настрої персонажа.

Провідним інструментом у донесенні актором інформації до глядача є використання інтонації. Завдяки володінню інтонацією можна змінити темп і ритм мови, контролювати силу звуку, змінювати тембральне забарвлення голосу, що дає глядачу зрозуміти настрої та думку героя моновистави.

Доречним є вміння професійно працювати та експериментувати з власним голосом. Кожна людина має свій природний тембр, але вміння користуватися різними рівнями тембрального забарвлення, володіти вокальними даними, імітувати голоси та звуки дають акторові можливість перевтілюватися у будь якого персонажа та роблять його унікальним у своїх навичках. Ці вміння можна розвивати, слухаючи різні звуки природи або музичні композиції для спроб імітації власним голосом. Також за допомогою спостереження за певними людьми або видатними особами і копіювання їхнього голосу, що дозволяє розвивати власний слух та здатність до голосових пародій і перевтілень. Використання реквізиту відіграє ідейно-емоційну роль у моновиставі. Речі та предмети або навіть пластичний рух може перетворитися в дійову особу та партнера по сцені. Використання реквізиту у моновиставі дає акторові повну свободу до експерименту. Творець театру одного актора завдяки спектру своїх фантазій може перевтілювати предмети у художні образи, символи та героїв.

Головною складністю у роботі з моновиставою є вміння тримати увагу глядача. Актор повинен розуміти, завдяки чому аудиторія може спостерігати за сценічною дією, де присутня тільки одна людина тривалий час, не відволікаючи свою увагу, особливо зараз, коли людина звикла швидко здобувати потрібну для неї інформацію. Дослідивши психологію сприйняття людини, актор розуміє, за допомогою яких виразних засобів він може тримати увагу глядача довгий час. До таких засобів може належати елемент інтерактиву з аудиторією, що дозволить глядачу зануритися в події вистави і стати активним учасником дії, що зможе звернути його глядацьку увагу. Вміння актора швидко перетілюватися і змінювати обставини сцени та контролювати динаміку дії дає можливість тримати глядацьку залу в певній напрузі, тим самим тримати їхню увагу. Актор, який уміє працювати на контрасті (швидко рухається, але повільно говорить або існує протилежно за темпоритмом музичної композиції і навпаки), створює дисбаланс у глядацькому сприйнятті. Глядач намагається зловити правильний для нього темпоритм, тим самим зосереджує свою увагу на дії.

Виконавець у моновиставі має повну свободу, бо не залежить від свого партнера по сцені, від його реплік та особливостей гри. Актор самостійно існує у власній дії і не залежить від сценічної поведінки інших виконавців. Це надає йому повного зосередження та занурення в обставини вистави. Тому виконавець моновистави має володіти максимальним вираженням акторської майстерності. Моновистава стає викликом для актора, і не кожен наважується на реалізацію подібної форми мистецтва, але це дуже гарна практика для акторського досвіду та вдосконалення своїх професійних навичок.

Практика у моновиставі надає змогу творцю експериментувати та відходити від психологічної форми існування. Надихає на дослідження та нетрадиційне використання виразних засобів тіла, руху, слова, голосу та простору. Такі практики розширюють потенціал актора, проявляють його індивідуальність у контексті професійної діяльності. [9;22]

**2.2.Історичне дослідження новели та ретроспектива сценічних втілень. 1920 рік.** В Україні панує більшовицька диктатура, громадянська війна та розкуркулення. У новелі «Я (Романтика)» Микола Хвильовий описує саме ці події, прикриваючись історією Французької революції 1871 року. Автор пише про події, де був свідком і у яких сам безпосередньо брав участь. Хвильовий писав не про гідність революції, а про її голу правду.

Щоб краще зрозуміти контекст подій, які описанні у новелі, звернемось до історії тих часів. До часу революційних подій в Україні вже існувала сформована національна інтелігенція. Саме вона стала рушійною силою у створенні Центральної Ради на чолі з Михайлом Грушевським. Початок її діяльності відразу позначився масовою підтримкою: 17 березня 1917 року близько ста тисяч людей у Києві вимагали автономії й відновлення державності — ця подія увійшла в історію як «Свято Свободи». Утім, боротьба за автономію у розпал світової війни вимагала також міжнародного визнання, що значно ускладнювало ситуацію. На початку ХХ століття світ переживав радикальні зміни: занепад імперій та Перша світова війна повністю перекроїли політичну мапу. Революція 1917 року в Російській імперії стала поштовхом до українських державотворчих процесів. Після зречення Миколи II було утворено російську республіку, а влада перейшла до Тимчасового уряду. Саме події в Петрограді дали українському суспільству можливість заговорити про власну державність. Протягом 1917–1918 років Центральна Рада проголосила чотири Універсали, а Четвертий — уже про повну незалежність УНР. Новостворена держава закріпила власні символи: тризуб, синьо-жовтий прапор, гімн, а також запровадила національну валюту та українську мову як офіційну. Тим часом у самій росії восени 1917 року до влади прийшли більшовики. Вони усунули Тимчасовий уряд і створили Раду народних комісарів на чолі з Володимиром Леніним. Їхня політика трималася на терорі, репресіях і придушенні будь-якого спротиву. Для цього у грудні 1917 року було створено ВЧК — каральний орган із необмеженими повноваженнями. Чекісти мали право на арешти, страти без суду, тортури та знищення «небажаних елементів»,

формуючи широку мережу агентів і в'язниць. Попри початкову недовіру більшості населення, комуністів підтримали частина робітників, солдатів і незаможних селян. Однак опір з боку державного апарату та чиновників був значним, тому більшовики діяли жорстоко й приховано. Відомим прикладом їхньої тактики стала операція проти Юрія Тютюнника, якого шляхом шантажу примусили до співпраці, а потім стратили. Одночасно з терором більшовики розпочали наступ на УНР. Захопивши східні території, вони проголосили в Харкові маріонеткову Українську Радянську Республіку. На шляху до Києва 29 січня 1918 року стався бій під Крутами — трагічна, але символічна сторінка боротьби. Незважаючи на мужність українських студентів і бійців, уряд УНР був змушений покинути столицю. Щоб утримати державність, керівництво УНР звернулося по допомогу до країн Четвертного союзу. Німеччина та Австро Угорщина визнали незалежність України, але висунули економічні вимоги щодо постачання великих обсягів продовольства. Через це угоду назвали «Хлібним договором». Формально союз мав допомогти у війні з більшовиками, але фактично війська союзників встановили окупаційний контроль, що викликало селянські повстання й репресії у відповідь.

Попри те, що у квітні 1918 року Центральна Рада ухвалила Конституцію УНР, вона втрачала підтримку. Цим скористався Павло Скоропадський, який за підтримки німецького командування встановив гетьманат і проголосив Українську Державу. За короткий час гетьманський уряд домогся помітних успіхів: відновив транспорт, стабілізував економіку, заснував Українську академію наук і міністерство у справах культури, а міжнародне визнання розширювалося. Однак поразка Німеччини в Першій світовій війні підкосила владу Скоропадського. Спроба спиратися на білогвардійців і фактично відмовитися від незалежності спричинила повстання, після якого була створена Директорія УНР на чолі з Володимиром Винниченком. УНР повернула владу, але ненадовго — більшовики швидко розпочали новий наступ. У цей час на заході України постала Західноукраїнська Народна Республіка, а 22 січня 1919 року відбулося урочисте об'єднання УНР і ЗУНР в одну державу. Проте брак ресурсів і постійні бої не дали змоги втримати Київ, і вже 2 лютого уряд

знову залишив столицю. Подальшу боротьбу очолив Симон Петлюра. У 1921 році він разом із Юрієм Тютюнником намагався організувати масштабне антибільшовицьке повстання. Але чекісти зуміли ліквідувати керівництво Центрального українського повстанського комітету, остаточно зірвавши спробу повалити радянський режим. [14.]

Новела була опублікована у збірці «Осінь» у 1924 році і отримала як захват від читачів, так і обурену критику та настороження від влади. Чекісти, про яких писав автор у своєму творі, уособлювали більшовицьку владу та їхні безглузді звірячі методи правління. Це історія про відданість фанатичній ідеї, яка перекреслює людські цінності і робить з людини машину для вбивств. І тому ця література була дуже незручною для радянської влади, і її намагались якомога швидше перекреслити, знищити та забути. Але з часом «Я (Романтика)» знаходила свого читача, а читач знаходив її. Цей літературний матеріал почали вводити у шкільну програму для дослідження. Почали екранізувати та інсценізувати.

І зараз, у час війни, почала відроджуватися література митців Розстріляного Відродження, у яку входить новела «Я (Романтика)», яка дала поштовх на боротьбу за Незалежність. Перший приклад сценічного втілення — це мюзикл «Ти Романтика», створений від засновників проекту МУР. На початку створення проєкт «МУР. Ти Романтика» планувався як студійний альбом, а з часом був створений мюзикл, що розповідає не про події новели оригінального твору, а про життєвий шлях та творчість митців Українського Відродження, в особливості про Миколу Хвильового. Але переглянувши цей мюзикл, можна зрозуміти, що автори проводили паралель між новелою і власною унікальною історією, яка розкривається у мюзиклі. Микола Хвильовий, який є ключовим персонажем у виставі, так само фанатів від ідеї комунізму, як і головний герой «Я», але, зрозумівши, що помилився у своєму виборі, починає протистояти більшовицькій владі, але, не витримавши тиску, вбиває себе у фіналі мюзиклу, так само як і у житті.

Наступний приклад інсценізації твору Миколи Хвильового — вистава під назвою «Романтика» режисера Олександра Середіна у жанрі — тихий трилер. Як сам каже Олександр про свою виставу: «Це вистава для тих, хто не чекає від театру

моралізаторства, повторення добре відомих істин. Я вважаю, що театр, в першу чергу, має провокувати глядача на емоції. Нові чи давно забуті. Перша частина вистави — новели, які створюють всередині глядача психологічний стан, схожий на відчуття головного героя «Романтики». Коли у виставі ці п'ять новел пройдені — в просторі сцени, не літератури, — стає значно зрозуміліше першоджерело, з'являється правильне відчуття шостої частини, яка базується на тексті Миколи Хвильового». [31.] Ця вистава з елементами абсурду допомагає глибше зрозуміти стан головного героя, який бореться з добром і злом. Ця вистава створена на базі Київського театру драми і комедії на лівому березі, прем'єра якої відбулася у 2019 році, і яка йде й понині.

Ще один приклад інсценізації знайомого вже нам твору «Я (Романтика)» — Київського камерного театру «Маланка» режисера Дениса Степчука. Це класичний погляд на новелу у власній унікальній постановці на київському театральному майданчику.

Новела Миколи Хвильового «Я (Романтика)» — це не просто художній твір, а історичний і моральний документ епохи, що оголює трагедію людини, зламаной фанатичною ідеєю та жорстокою більшовицькою реальністю. Попри спроби радянської влади викреслити цю правду з культурної пам'яті, твір продовжив жити, надихаючи нові покоління читачів і митців. Сучасні інсценізації, такі як мюзикл «Ти Романтика», вистава «Романтика» Олександра Середіна та постановка театру «Маланка», демонструють актуальність твору сьогодні, особливо в умовах нової війни. Вони підкреслюють, що боротьба за людяність, свободу й національну ідентичність — це процес, який триває, а голос Хвильового звучить так само гостро, як і сто років тому.

**2.3.Формування сценічного образу на основі матеріалу «Я (Романтика)».** Микола Хвильовий (справжнє прізвище Фітільов) написав новелу «Я (Романтика)» у 1924 році і присвятив цю роботу твору Михайла Коцюбинського «Цвіт яблуні». Між двома новелами ми можемо спостерігати паралелі, а саме близьке відтворення душевних страждань головних героїв. У творі «Цвіт яблуні» герой — митець, спостерігаючи за смертю власної дитини, у душевних

стражданнях переживає психологічну роздвоєність так само, як і герой Я у новелі Миколи Хвильового, який несе свою провину через вбивство невинних людей. Але є різниця між долями двох героїв. Митець не має можливості щось змінити, бо смерть дитини неминуча, і його вчинки через його психічний стан можна виправдати. Вчинок героя Я — свідомий. Він повністю несе відповідальність за скоєні злочини, бо мав вибір і був справедливо покараний.

Новела Хвильового показує внутрішню боротьбу людини, яка опинилась між двома шляхами — людяністю та сліпою вірою в ідею. Через це твір читається як історія не лише про одного героя, а про ціле покоління, яке жило в умовах громадянської війни. Люди були змушені робити страшні вчинки, бо вірили, що служать “великій меті”. Саме тому герой новели стає символом того, як ідея інколи може знищувати людину зсередини.

Темою твору «Я (Романтика)» є роздвоєність головного героя, який намагається протистояти злу в своїй душі. Автор розкриває фатальну невідповідність між ідеалами революції та засобами їх досягнення.

У творі особливо відчувається напружена атмосфера часу, коли люди часто не розуміли, що є добром, а що злом. Саме тому герой постійно згадує своє дитинство та матір, бо ці спогади нагадують йому про нормальне, спокійне життя, яке він втратив. Образ матері стає не просто спогадом, а своєрідним символом совісті, яка до останнього намагається втримати героя від страшного кроку.

Історія у творі розповідається від першої особи і починається з ліричних епізодів. Герой «Я» розповідає про своє дитинство та про свою матір, яка постає для нього як образ Святої Марії. Фрагменти розповідей не мають певної хронологічної послідовності, створюють симбіоз спогадів головного героя. Спочатку це світла історія життєвого шляху «Я», яка різко впадає в розповідь реального існування персонажа у темній атмосфері громадянської війни. Герой «Я» разом зі своїми товаришами: Доктором Тагабатом, Андрюшею та Дегенератом — виносять злочинні вироки за найменші прояви агітації проти комуни. Герой «Я» починає усвідомлювати, що на його совісті велика кількість невинних жертв. Його сумління постає в образі його матері, яка тихо та зажурено спостерігає за його

вчинками. Стомившись від своєї жорстокої роботи, герой «Я» прямує на край міста в маленьку кімнату, де живе його мати, щоб знову поринути у спогад дитинства і трохи відпочити. Але потім знову вирушає до своїх обов'язків чекіста, де вже без всяких сумнівів холоднокривно ліквідує партію засуджених. Іронічним фрагментом стає момент, коли приводять нову групу засуджених черниць, в якій знаходилась мати головного героя. Це стає справжнім ударом у серце «Я». Але навіть цей переломний момент не змінив намірів героя. Під фанатичним вогнем ідеалами революції «Я» не хотів зраджувати комуну і вчиняє найжорстокіший вчинок, вбиваючи свою матір. Тим самим ліквідує у собі останні частини людської душі, обравши сторону зла. Тяжкий, але свідомий вибір героя стає найстрашнішим покаранням для нього. [8; 21.]

Через це рішення ми бачимо головну трагедію твору: герой ніби хоче бути “правильним” з точки зору революції, але при цьому остаточно зраджує себе як людину. Після вбивства матері він уже не може повернутися до свого попереднього “я”, бо зробив крок, який неможливо виправити. Це підкреслює думку Хвильового про те, що жорстокість не може бути шляхом до справедливості, навіть якщо її виправдовують великою метою. Персонажі, які оточують героя, також важливі. Доктор Тагабат уособлює холодний розум без співчуття. Андрюша — це слабкість, яка просто йде за натовпом. Дегенерат — це людина, яка отримує задоволення від насильства. Усі вони показують, якими різними можуть бути люди у часи страшних подій, але всі вони стають частиною одного жорстокого механізму. На їхньому фоні герой виглядає тим, хто ще щось відчуває, але все одно робить зло — і саме це робить його трагедію глибшою.

Історія новели розповідає про жорстокий світ, який збудувало людство. Суспільство створило невідповідні до життя ідеології, якими примушують самих себе виконувати жахливі речі, але зрештою самі стають жертвою своїх вчинків. Також важливо, що новела написана в той час, коли радянська система тільки починала набирати силу, але вже було видно, що вона вимагає від людей повного підпорядкування. Хвильовий ніби попереджає, що така влада може знищити всіх, хто вірить у неї занадто сильно. Саме тому новела “Я (Романтика)” сприймається

не лише як художній твір, а як застереження.

Отже, новела «Я (Романтика)» — один із найбільш суттєвих для суспільства текстів. Микола Хвильовий зміг переосмислити у творі коло подій та проблем того часу, що стало актуальним і на сьогодні.

Сьогодні ми читаємо цю новелу не тільки як опис минулого, а й як урок. Вона показує, що людина завжди має вибір і що втратити людяність дуже легко, якщо перестати слухати свою совість. Герой новели — це приклад того, як небезпечно відмовлятися від власних моральних принципів. Тому «Я (Романтика)» залишається важливим твором, який змушує задуматися про межу між добром і злом у будь-які часи.

## **Висновок до розділу 2**

У другому розділі нашої роботи ми розглянули кілька важливих аспектів, які допомагають зрозуміти моновиставу та її значення для театрального мистецтва, а також глибину твору Миколи Хвильового «Я (Романтика)». Цей розділ дав можливість побачити, наскільки складним є жанр моновистави, які навички потрібні акторові, і чому саме літературний матеріал Хвильового є настільки важливим для втілення на сцені.

По-перше, ми детально розглянули специфіку роботи актора у моновиставі. Цей жанр суттєво відрізняється від звичайного театру, де на сцені присутні кілька акторів, які ділять між собою ролі та сценічні завдання. У моновиставі вся відповідальність лежить на одному виконавці. Актор сам створює повний образ персонажа, керує емоційним та психологічним станом сцени, підтримує динаміку та ритм вистави. Це означає, що йому необхідно володіти широким набором навичок: контролем голосу, тембру, інтонацій, темпу мовлення, пауз, пластику тіла, мистецтвом перевтілення в інші персонажі, а також умінням ефективно використовувати реквізит. Саме слово в моновиставі відіграє особливу роль — воно стає не просто засобом передачі інформації, а окремою сценічною дією, здатною впливати на глядача, викликати емоції, переживання, внутрішній відгук. Уміння актора працювати зі словом, відчувати його ритм, паузи та інтонацію,

дозволяє йому створювати яскравий художній образ і утримувати увагу аудиторії протягом всієї вистави, що є однією з головних складностей цього жанру.

Дуже важливою навичкою для актора є здатність до імпровізації та експерименту. Використання реквізиту або частин тіла для створення образу персонажа надає виставі живості і унікальності. Наприклад, предмети на сцені можуть перетворюватися на партнера по діалогу або символічні елементи, що дозволяє акторові показати багатогранність власної уяви. Крім того, виконавець моновистави повинен враховувати психологію сприйняття глядача. Оскільки на сцені присутній лише один персонаж, необхідно тримати увагу аудиторії, використовуючи контраст у темпі рухів та мовлення, інтерактив з глядачем і швидкі перевтілення. Цей жанр надає максимальну свободу акторові, але водночас висуває високі вимоги до професійної майстерності, зосередженості та внутрішньої дисципліни.

По-друге, ми розглянули історичний контекст створення новели «Я (Романтика)». Події твору відображають складний період в історії України, коли країна переживала громадянську війну, більшовицький терор та постійну боротьбу за державність. Хвильовий через історію Французької революції 1871 року розкриває внутрішню трагедію людини, яка під тиском фанатичних ідеалів стає знярядям насильства. Автор показує, як революційні ідеї, які на словах покликані служити добру, на практиці можуть знищувати людяність, приводячи до моральної деградації та душевних травм. Через героїчні і трагічні образи Хвильовий передає біль і сум сучасників, демонструючи, що історія часто повторює свої помилки, а людина в екстремальних умовах змушена робити вибір між ідеєю та совістю.

Історія української державності та боротьба за незалежність, детально описані у розділі, дозволяють краще зрозуміти події, що стали основою твору. Центральна Рада, гетьманат, боротьба з більшовиками та репресії — усе це створює фон, на якому проявляються моральні та психологічні аспекти героїв. Важливо відзначити, що твір Хвильового не лише історичний документ, а й моральний сигнал для читача. Він змушує замислитися над тим, як ідеї впливають на людей, і

як легко можна загубити себе у фанатичній вірі, якщо не зберігати внутрішню людяність.

Третій аспект, який ми розглядали, — це сценічні втілення твору у сучасному театрі. Незважаючи на спроби радянської влади заборонити і знищити твір, новела «Я (Романтика)» знаходила свого читача і надихала митців на створення театральних постановок. Сучасні мюзикли, драматичні вистави та театральні постановки підтверджують, що твір залишається актуальним і зараз, особливо в умовах війни, коли питання людяності, свободи та національної ідентичності знову виходять на передній план. Різні режисерські підходи, від класичних інсценізацій до експериментальних постановок із елементами абсурду, дозволяють по-новому подивитися на психологічний стан героя та емоційний зміст новели, зберігаючи основну авторську ідею.

Аналіз твору показав, що головна тема — внутрішня боротьба героя «Я» між добром і злом, совістю та фанатичною відданістю ідеї. Автор поєднує ліричні спогади, жорстокі події революції та особисті переживання героя, що створює сильний емоційний ефект. Для актора моновистави це — унікальна можливість показати багатогранність психології персонажа, його внутрішні суперечності та духовні муки. Творча робота над таким матеріалом розвиває професійні навички, дозволяє експериментувати з виразними засобами, рухом, голосом та словом, і водночас поглиблює розуміння історичного і морального контексту.

Отже, розділ підтвердив, що моновистава — це особливий жанр театру, який потребує від актора максимальної концентрації, професійної майстерності та творчої фантазії. Твір Миколи Хвильового «Я (Романтика)» є ідеальним матеріалом для цього жанру, бо поєднує психологічну глибину, сильні емоції та складні моральні питання. Робота над новелою допомагає акторові не лише покращити власні професійні навички, а й зрозуміти, як історія та особистий вибір впливають на долю людини.

Таким чином, розділ 2 показав, що поєднання глибокої літературної основи, історичного контексту та специфіки роботи актора робить моновиставу не просто театальною формою, а повноцінним інструментом для передачі складних ідей і

переживань глядачам. Завдяки цьому жанру і творам на кшталт «Я (Романтика)» глядач має змогу відчувати психологічну напругу, моральні дилеми та історичну правду, що робить моновиставу цінним елементом культурної та освітньої практики.

### **3. РОЗДІЛ. «Я (РОМАНТИКА)» У ФОРМАТІ МОНОВИСТАВИ: ІСТОРИЧНІ ВИТОКИ, СЦЕНІЧНЕ ВТІЛЕННЯ ТА АКТОРСЬКИЙ ПРОЦЕС**

#### **3.1. Історичне дослідження новели з метою проведення паралелей із сучасністю.**

Текст новели звертається до традицій 20-го століття, де були актуальні такі поняття, як: революція, комунізм, чекісти. Твір Миколи Хвильового пояснює читачеві правду про так звану невідому ніким «прекрасну» комуну, про чекістів, яких називає «чорним трибуналом», а місцем їхніх злочинних справ — «гільйотиною», місцем, де виконують смертну кару, позбавляючи життя невинних людей жорстоким способом.

Микола Хвильовий для написання новели запозичив історичні події Паризької комуни 1871 року, де були заворушення сил контрреволюції проти революційного уряду Парижа. Паризька комунa, яка існувала в столиці з 18 березня по 28 травня 1871 року, стала одним із наслідків Франко-пруської війни 1870–1871 років. 2 вересня 1870 року імператор Наполеон III був змушений здатися пруським військам у Седані. Через два дні, 4 вересня, під тиском обурених парижан і попри опір законодавчого органу, Леон Гамбетта проголосив повалення імператора. В результаті була проголошена Республіка та сформовано Уряд національної оборони, який взяв на себе зобов'язання продовжувати опір пруській армії. Ще 20 вересня Париж опинився в облозі. Під час неї жителі міста страждали від голоду, а кілька військових спроб звільнити столицю були безуспішними. Перша спроба створити Комуни 31 жовтня 1870 року також зазнала поразки. У січні 1871 року парижани дізналися, що Уряд національної оборони, створений кілька місяців тому, веде переговори з німецьким канцлером Отто фон Бісмарком про укладення миру. 22 січня відбулося ще одне народне повстання, під час якого натовп піддався обстрілу армії, але через шість днів, 28 січня, Париж змушений був капітулювати, підписавши перемир'я у Версалі. Перемир'я передбачало передачу Ельзасу та Лотарингії Пруссії, а також проведення виборів і скликання національних зборів

для вирішення питання остаточного миру. Вибори 8 лютого 1871 року були упередженими: із 638 депутатів майже 400 були монархістами, понад 200 — республіканцями, а 30 — бонапартистами. Причиною цього стало те, що окупація багатьох департаментів німцями не дозволила частині французів проголосувати. У самому Парижі мешканці не бажали визнавати пруську перемогу та обрали 37 республіканських депутатів із 43, серед яких були Віктор Гюго та Жорж Клемансо. Між політизованим робітничим класом столиці, відкритим до республіканських, соціалістичних та анархістських ідей, який прагнув повстання, і провінцією, налаштованою на мир, зростала прірва. Тому парижани вирішили взяти до рук зброю під керівництвом Національної гвардії, що нараховувала 180 000 членів. Особливу обуреність спричинив дозвіл Адольфа Тьєра від 1 березня 1871 року пустити німців на Єлисейські поля. Асамблея, яка під час облоги переїхала до Бордо, вирішила тепер перебратися до Версалю, міста, відомого своєю роялістською орієнтацією. Кульмінаційним моментом стала 18 березня спроба тимчасового уряду заарештувати Огюста Бланкі та застосувати війська проти парижан, через два дні після реквізиції гармат, придбаних населенням для боротьби з пруською армією. Ця подія отримала назву «гарматна справа». На Монмартрі солдати приєднувалися до Національної гвардії та повстанців, поповнюючи їхні ряди. Так почалася Паризька комуна — революційний уряд і повстанський рух, який тривав 72 дні. 26 березня центральний комітет Національної гвардії оселився в «Готель де Віль» і організував вибори. Через два дні новообрана міська рада проголосила Комуна на площі перед готелем. Вона швидко стала незалежною від попереднього уряду, а робітники відчували піднесення. Головною метою комунарів було змінити існуючу владу та встановити новий лад, орієнтований на інтереси робітничого класу. У програмі від 19 квітня 1871 року Комуна оголосила: революція, розпочата 18 березня народом, відкриває нову еру експериментальної та наукової політики, поклавши край старому уряду, клерикалізму, мілітаризму, монополіям та привілеям, що підтримували рабство пролетаріату та страждання Вітчизни. Було розпочато активну законодавчу діяльність: продовження термінів сплати боргів, пенсії для поранених, вдов та сиріт, реквізиція порожніх будинків,

створення дитячих будинків, розподіл їжі, надання громадянства іноземцям, підвищення прав робітників, ревізиція майстерень дезертирів для кооперативів, заборона штрафів роботодавцями та мінімальна зарплата. Також забезпечено свободу преси, засновано низку ліворадикальних газет, зокрема *Le Cri du Peuple* Жюля Валлеса. У судовій сфері введено вільний шлюб за взаємною згодою, заборону обшуків без ордера, реформи у в'язницях. В освіті запроваджено світський характер навчання, вилучено релігійні символи з класів, створено комісію з розвитку освіти дівчат і, у деяких округах, зроблено шкільне навчання безкоштовним. 2 квітня ухвалено відокремлення Церкви від держави та скасування релігійного бюджету. Комуна також започаткувала феміністичний рух, зокрема за участі Луїзи Мішель, яка боролася за право на працю, рівну оплату та виборчі права жінок. Було визнано цивільний шлюб та розлучення за взаємною згодою. Ці реформи викликали обурення у Версалі. Альфонс Тьєр, підтримуваний Бісмарком, зібрав армію у 130 000 солдатів проти 170 000 Національної гвардії Парижа. У березні-квітні 1871 року відбулися бої під Курбева, Рюелем, Медоном, Муліно, Клармаром і Шатійоном. Проте версальські війська переважали, а під час «Кривавої неділі» з 21 по 28 травня ввійшли до Парижа і придушили комуни.

У столиці загинуло 20–30 тисяч комунарів, тоді як версальців — близько 1 364. Під час боїв було зруйновано багато пам'яток: Колону Вандомської площі знесено 16 травня, палаци та державні будівлі частково або повністю спалені, а 24 травня згорів Готель де Віль, знищивши міський архів. Останні бої відбулися на кладовищі Пер-Лашез 28 травня. Події Паризької комуни пізніше надихнули лівих марксистів, анархістів та радикальних лівих, вплинувши на політичні ідеї далеко за межами Франції. [26.]

Автор згадує та історично підтверджує події Французької революції такими поняттями, як: «версальці», «комуна», «гільйотина». Версальці — прибічники контрреволюції, які у травні 1871 року разом з армією Пруссії знищили комунарів, тих, хто займався свавіллям проти французького народу. Паризька комуна, не дивлячись на романтичне гасло «Свобода! Рівність! Братерство!», позбавляла прав та життя тогочасне суспільство, але з часом була ліквідована силами

контрреволюції. Гільйотина, яка відносилась до Французької революції, слугувала пристроєм для смертної кари засуджених. Під цим ножем було страчено понад 10 тисяч людей, і існував цей засіб кари до середини ХХ століття. У творі гільйотина виступає образом машини для терору, що залякує населення і протидіє бунтівникам, які агітують проти влади. За допомогою цих понять Микола Хвильовий приховує від ока влади підтексти, що описують свавілля радянських комунарів проти українського населення. Цей твір стає однією з причин невдоволення Миколою Хвильовим владою та її діями. [29.]

Микола Хвильовий був прихильником комуністичного руху і вірив, що після революції усі люди будуть рівні, а країна стане однією з найбагатших і розвинутих держав світу. Але помилився і був розчарований політикою більшовиків. Хвильовий закликав українське суспільство орієнтуватися на Європу. Його тези призвели до народження гасла «Геть від Москви!». Сміливі заклики проти влади стали причиною пильного стеження за Хвильовим та його оточенням.

Певною мірою твір «Я (Романтика)» можна вважати автобіографічним. Микола Хвильовий походив з дворянського роду. Закінчив гімназію. А у 1916 році йде на війну Першу світову, де стає щирим комуністом і воює на стороні більшовиків проти німців та УНР. У 20-х роках будує свою кар'єру в Харкові і завзято вірить у «прекрасний» комуністичний світ. Але згодом став помічати невідповідність між обіцянками та діями влади. І це стало причиною написання новели, в якій переосмислює революційні події і тим самим критикує більшовицький рух. У творі герой Я, так само, як і Микола Хвильовий, вірить у чисті наміри революції і прекрасний світ комуни. Але щоб бути частиною цього світу, Я повинен виконувати злочинні дії проти населення, вбиваючи невинних. І в цей список жертв несподівано потрапляє його мати, яку Я свідомо вбиває у кінці. Автор показує, як щирий фанатик революції, який несе у своєму серці невідомі ідеали комуни, перетворюється на жорстокого вбивцю та погану людину. Твір стає протестом проти влади більшовиків та антирекламою Радянського Союзу.

Микола Хвильовий, як і інші митці та його однодумці, були рупором українського

суспільства. Микола Хвильовий об'єднав навколо себе однодумців і заснував спілку ВАПЛІТЕ (Вільна академія пролетарської літератури). Члени організації випускали альманахи та журнали, у яких висвітлювали актуальні проблеми тогочасного життя. Такі публікації часто викликали гнів більшовицької влади та страх втратити контроль над масами. Наприклад, поема Павла Тичини «Чистила мати картоплю» показувала побут післяреволюційного українського села, а твори Григорія Епіка — «Непія» та «Восени» — демонстрували, як радянська система перетворює ідейних більшовиків на підступних людей. Їхня література входила до шкільної програми, їх цитували, слухали та наслідували. Цей період отримав назву Українське національне Відродження, а від більшовиків отримав ярлик український сепаратизм. Кремлівська влада пильно слідкувала за діями українських митців і детально розбирала те, що вони пишуть. Влада бачила в них велику загрозу, бо боялася втратити контроль над українським населенням. У 1927 році Хвильовий поїхав до Європи. За офіційною версією, це була поїздка на лікування від туберкульозу, але існують дані, що справжньою метою були зустрічі з українськими діячами підпільних організацій для обговорення загрози більшовиків для культури. Проте радянські спецслужби мали агентів за кордоном, тож дії та висловлювання Хвильового швидко ставали відомими чекістам. Під тиском влади членів ВАПЛІТЕ змушували розірвати контакти з ним, і спілка врешті розпалася. Більшовики ввели термін «хвильовізм», під яким розуміли нібито націоналістичний ухил у літературі, і всі однодумці Хвильового опинилися під підозрою. Щоб врятувати друзів, Микола змушений був опублікувати «покаянний лист» у газеті «Комуніст», у якому відмовився від власних поглядів і визнав гасло «Геть від Москви» помилковим. У березні 1928 року Хвильовий повернувся до Харкова, сподіваючись на зміни в країні. Він оселився у Будинку «Слово» — житловому комплексі для письменників із просторими квартирами, їдальнею, дитячим садком, телефонами в кожній квартирі та солярієм на даху. Здавалося, це було справжнє письменницьке щастя, але насправді будинок став пасткою: усі квартири прослуховувалися, а обслуговуючий персонал працював на спецслужби. Зустрічі письменників у квартирах проходили під пильним наглядом.

На початку 1930-х років Сталін, вбачаючи загрозу для режиму, почав згортати українізацію. У 1930 році Хвильовий отримав партійне завдання написати серію статей проти вигаданої організації Співки визволення України (СВУ), яку радянська влада звинуватила у підготовці повстання. Хвильовий усвідомлював, що змушений поширювати брехню. У 1933 році запровадили новий український правопис, близький до російського. Почали масово забирати землі, загоняти селян до колгоспів і вилучати продукти. Виник страшний голодомор: на вулицях Харкова з'явилися змарнілі діти та виснажені люди, а в селах катастрофа була ще масштабнішою. Хвильовий разом із товаришем Аркадієм Любченком поїхав на Полтавщину і на власні очі побачив трагедію сільського населення. Повернувшись, він перебував у шоковому стані, багато пив і просив пробачення за власні помилки. 12 травня 1933 року заарештували Михайла Ялового. Хвильовий зрозумів, що його каяття вже нічого не змінить і що покоління письменників, яке він виховав, буде знищене. Наступного дня він застрелився у квартирі, залишивши дві передсмертні записки. В одній із них зазначив, що арешт Ялового означає «розстріл цілої Генерації». Його смерть стала сигналом для письменників того часу: репресії почалися, і ворог вже дихав у потилицю. У 1933–1937 роках хвиля репресій охопила культурні кола: театральних діячів, письменників та художників відправляли у табори, а згодом розстрілювали. Це покоління отримало назву «Розстріляне Відродження». Українізація виявилася пасткою, якою більшовики вдало скористалися. Кульмінацією терору став 1937 рік, коли в урочищі Сандармох розстріляли 1111 в'язнів, серед яких були Лесь Курбас, Микола Куліш, Микола Зеров, Валер'ян Підмогильний та інші — це було систематичне знищення української інтелігенції. [ 5; 6; 7; 8; 15.]

Сучасні реалії вкотре доводять, що історія циклічна. Ворог залишився той самий, який бачить загрозу в гаслах, у національних ідеях, в українській культурі та мистецтві, в людях, які хочуть довести власну ідентичність та незалежність. Під час війни ворог активно використовує тортури проти українського населення, щоб подавити супротив проти них. Кремлівська влада називає це «священною війною», яка начебто очищує землю від зла, але не помічає, що цим злом є вона сама.

Покарання наздожене злочин і змусить голодного хижака з'їсти власну лапу.

### **3.2. Специфіка роботи актора над моновиставою та втілення вистави «Я (Романтика)» на сцені ТЕРНОПІЛЬСЬКОГО АКАДЕМІЧНОГО ОБЛАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ ІМ. Т. Г. ШЕВЧЕНКА.**

#### **Специфіка реалізації втілення моновистави.**

Моновистава – вистава, де залучений лише один актор. Сюжет у моновиставі розвивається навколо однієї особи, де головний герой демонструє своє внутрішнє світобачення через зовнішні виразні засоби. Головною особливістю роботи актора у моновиставі є здатність до множинного втілення образів. Зазвичай актор у моновиставі виконує декілька ролей, і тому він має володіти мистецтвом миттєвого перевтілення. Вміло змінювати діапазон та забарвлення голосу, змінювати ходу, пластику тіла та власне існування на сценічному майданчику, щоб відокремити персонажів один від одного. Також другорядних героїв можна втілювати за допомогою предметів або частин тіла для можливості вести з ними діалог.

У новелі «Я (Романтика)» головний герой багато розмірковує про своїх колег, другорядних персонажів твору, за допомогою внутрішніх монологів, де наділяє їх, за власною думкою, певним характером, а також веде з ними прямий діалог. Як актор, який працює у форматі моновистави, маю перетворити внутрішні міркування героя та діалоги між персонажами на зовнішню виразну дію. Відштовхуючись від опису другорядних героїв новели на прикладі Доктора Тагабата — «Цей доктор із широким лобом і білою лисиною, з холодним розумом і з каменем замість серця,— це ж він і мій безвихідний хазяїн, мій звірячий інстинкт», [35.] — починаю міркувати, як він може розмовляти, як він рухається або через який предмет чи частину тіла його можна зовнішньо втілити. Я починаю його уявляти з грубим голосом, тому понижую свій природний тембр до низького грудного і додаю трохи хрипоти для забарвлення голосу. Доктор Тагабат відіграє роль правої руки головного героя, тому було вирішено, що саме моя частина тіла — права рука — буде втілювати образ персонажа доктора, але у формі звірячої лапи, що передає його хижий характер. Наступний персонаж Андрюша —

«Андрюшу, мого бідного Андрюшу, призначив цей неможливий ревком сюди, в "чека", проти його кволої волі», «Андрюша трохи перелякано дивиться на Тагабата й мнеться. Нарешті, тремтячи і непевним голосом, каже...». [35.] Цей герой — повна протилежність персонажу Доктора Тагабата, тому підвищую його тембр на тон вище свого власного і до голосу додаю тремтіння, щоб передати невпевненість героя, а для характерності додаю дефект мовлення — заїкання, що демонструє його особливість і знаходження не на своєму місці. За допомогою пластичної маніпуляції двох рук, що утворюють силует голуба, зовнішньо втілюю образ Андрюші, що передає його характер чистої та милосердної людини. Ще один другорядний персонаж — Дегенерат. «Дегенерат (вірний вартовий на чатах)», «у дегенерата — низенький лоб, чорна копа розкуйовдженого волосся й приплюснутий ніс. Мені він завжди нагадує каторжника, і я думаю, що він не раз мусів стояти у відділі кримінальної хроніки». [35.] Цей персонаж мені уявляється як тілесна субстанція з певними вадами тіла, що нагадує героя роману Віктора Гюго «Собор Паризької Богоматері» Квазіmodo. Голос Дегенерата деформую з високого на низький тембр і навпаки. Зовнішньо його вирішую з кульгавою ходою, трохи горбатим та однооким, який вірно виконує свої обов'язки, неначе пес.

Наступною особливістю актора у роботі з моновиставою є робота з реквізитом. У більшості моновистав актор використовує мінімальну кількість реквізиту, але задіює його інтенсивно, перетворюючи побутову річ у живого персонажа або використовуючи цю річ не тільки за призначенням. На прикладі моєї моновистави я використовую невеличку валізку. На початку вона грає роль шкільного предмета, з часом вона трансформується в подушку для сну. У наступний момент валізка перетворюється на малу дитину, яку колихають. Потім вона стає оболонкою власної душі головного героя, а з часом виконує роль ґрат і кайданів, де прикута матір героя. Наступний елемент реквізиту — це канат, який на початку слугує пуповиною новонародженої людини. Далі він перетворюється на шлях розвитку особистості, трансформуючись у дитячу забаву, де я як актор відіграю роль дитини, стрибаючи грайливо на канаті. Наступна історія з канатом продовжується у дорослому віці героя, коли канат стає елементом телефонного

зв'язку, далі трансформується у шибеницю і в кайдани. У фіналі канат повертається у форму дитячої забави, але виконує функцію натягнутого дроту, по якому герой йде, немов над прірвою, ведучи себе до трагічного фіналу. Ще один елемент реквізиту — це іграшкові солдатики, які на початку відіграють роль іграшок з дитинства головного героя, а у дорослому житті стають його розстріляними жертвами. Телефонні трубки, з якими я як актор працюю під час вистави, слугують як елемент зв'язку з власною свідомістю головного персонажа, а також одна з телефонних трубок стає образом ще однієї жертви злочинних дій героя. Тобто реквізит, який заявляється та використовується у виставі, слугує певним сценічним ходом, який впродовж усієї сюжетної лінії проходить власну історію та трансформацію і ставить крапку свого існування у зазначеному для нього місці у виставі.

Наступна особливість роботи актора над моновиставою — це вміння тримати увагу глядача тривалий час. У сучасному світі — сучасний глядач, якого вже не здивуєш довгими драматичними монологам, не втримаєш його увагу хоча б на 10 секунд, бо завдяки технологіям інтернету він звик до швидкої зміни інформації. Тому ми як митці повинні працювати на сучасність і досліджувати реакції, емоції та вподобання глядача. Акторів, який працює у форматі моновистави, на плечі лягає важкий тягар та відповідальність. Працюючи один на сценічному майданчику, актор має вміти контролювати свій темпоритм, тримати фізичний стан та голос, тримати увагу глядача. Контролювати темпоритм — це не значить працювати швидко, для того щоб глядач не втомився дивитися на актора. Треба вміти працювати на контрасті. Після швидкої подачі інформації треба вміло знайти паузи, бо саме в паузах розкривається цікавість глядача до спостереження за актором. Різка зміна акторського темпоритму з швидкого на повільний або навпаки змінює і темпоритм перегляду глядачем сценічної дії. Слідкуючи за динамічними різкими змінами, публіка немовби стає учасником подій вистави, а щоб більше залучити її у роботу, можна використовувати інтерактив з глядачем. Цей елемент вербального або невербального діалогу з аудиторією дозволяє акторові та глядачам створити власну історію у моновиставі та зберегти і зацікавити увагу публіки.

Допоміжними засобами виразності для актора є музика та світло. Вони роблять виставу насиченою, підштовхують актора на дію та допомагають йому тримати темп вистави у запропонованих обставинах. Контроль власного акторського фізичного стану — теж важливий елемент у виставі. Тривалий час на сцені виснажує артиста як фізично, так і психологічно. Вміння контролювати власні сили та можливості допомагає акторові працювати довго та витривало, що теж допомагає тримати увагу глядача. Бо якщо актор видимо втомлюється, це дає певний дискомфорт для перегляду.

У традиційній виставі, де працює певна кількість акторської трупи, кожен артист має свою задачу на сценічному майданчику. Кожен відповідає за власну роль та сцену в епізоді вистави. У виставах з масовою кількістю акторів кожен втілює власну роль, зазначену в обставинах постановки: роль головних персонажів, другорядних персонажів, персонажів масових сцен, артистів балету, хору тощо. У таких виконавців є можливість переміни та відпочинку між епізодами з їх участю. У моновиставі актор працює тривалий час на сценічному майданчику і у більшості випадків не має змоги скористатися функцією закулісся. Актор працює в моменті у сольному виконанні, втілюючи усі зазначені ролі вистави. Артист у моновиступі стає тією акторською трупю, який відповідає за ту чи іншу частину вистави і реалізовує все самостійно.

Специфіка роботи актора над моновиставою полягає в унікальності та багатогранності його здібностей. Актор має володіти та відкривати у собі повний спектр своїх можливостей: досліджувати фізичну силу, фантазію, здібності до імпровізації, голосові можливості, пластику тіла тощо. Досвід роботи у моновиставі вдосконалює професійні навички актора та дає поштовх на нові творчі звершення.

### **3.3. Робота над роллю.**

Одним з перших етапів початку роботи актора над художнім матеріалом є розбір ролі. Актор детально досліджує свого персонажа завдяки його біографії. Якщо в художньому матеріалі недостатньо інформації про героя, актору доводиться

самостійно працювати над досьє персонажа, опираючись на вже існуючі дані твору. Актор дописує моменти життя свого героя, починаючи з його народження до подій, описаних у художньому матеріалі. Це допомагає акторові краще зрозуміти свого персонажа, звертаючись до його минулого. Якщо автор твору чітко описує епоху подій, які розгортаються у художньому матеріалі, актор має детально дослідити історичний контекст, що допоможе зрозуміти історично часові рамки, в яких існує герой твору, манеру поведінки персонажа, його мотиви, політичні та життєві погляди.

Перший крок роботи над матеріалом розпочався зі зустрічі з режисером. Я почув задум, отримав акторські завдання та настанови від режисера, що дозволяють зрозуміти наступні кроки для подальшого дослідження ролі та власного існування на сценічному майданчику.

Початок роботи над роллю розпочався з історичного дослідження подій, в яких існує головний герой. Перше — це дослідження Паризької комуни 1871 року. М. Хвильовий звертався до історії французької революції, щоб провести паралелі та схожість з подіями громадянської війни та революції на території України. Паралельно досліджується історія української державності 20-х років ХХ століття. [14; 26; 29.]

Зібравши всі історичні дані, в яких існує мій персонаж, розпочинається наступний крок роботи над роллю – розбір тексту. Володіючи певним багажем знань історичних подій, які описані у творі, я розбираю текст художнього матеріалу і паралельно досліджую свого персонажа. Текст новели ведеться від першої особи. У монологіях мого героя я вже знаходжу його певні риси характеру поведінки, його ставлення до інших, його мотиви та пріоритети.

Головний герой твору не має власного ім'я. Автор називає його за допомогою особового займенника «Я», що стверджує його основну роль у новелі. «Я» називає себе чекістом, але і людиною, що вказує на сумнів героя стосовно його ролі у подіях, описаних у художньому матеріалі. Але на перше місце все-таки ставить слово «чекіст», що дає зрозуміти його пріоритет у житті. «Я» відчуває певну роздвоєність, коли спостерігає за власними діями та вчинками своїх колег по справі.

Доктор Тагабат, який без роздумів ставить підпис під постановою розстріляти, вказує на його холонокровність та байдужість до людського життя. Андрюша, який завжди мнеться і не згоден з тим, що роблять комунари, показує себе зі сторони сердешної людини. А також Дегенерат – вірний вартовий на чатах, який без роздумів виконує накази, не дивлячись на наслідки. Головний герой «Я» відчуває себе не на своєму місці і не може визначитися, чи він бандит, який робить важкий злочин, чи інсургент, який бореться проти зла і робить благородну справу. Упродовж твору «Я» входить у роль жорстокого чекіста, який вирішує долі людських життів, ліквідовуючи кожного один за одним. І навіть коли на трибуналі власного вироку опиняється рідна мати головного героя, навіть коли його товариші — такі самі жорстокі вбивці — натякають йому на милосердя хоча б для своєї матері, «Я» під впливом фанатичної ідеї вирішує ліквідувати власну матір. Вчинок героя «Я» дає зрозуміти, що він є найжорстокішим персонажем новели, а його товариші – це лише частинки його розколотої душі, яким він дає волю.

Зібравши всю інформацію в одне ціле, а також відштовхуючись від задуму режисера, я складаю власне досє ролі.

Я: «Чоловік 25 років, народився на території України. Так склалося, що мати героя народила його на березі моря, що знаходилось біля містечка Х. І після народження матері довелося омити своє дитя у солоній воді. Після того, як вона занурила свого сина у спокійне море, на поверхні води раптом з'явилися невеличкі хвилі, що легко підштовхували тіло малюка ввєрх і вниз. Побачивши це, мати вирішила дати своєму сину ім'я Хвиля. Назвавши так своє дитя, мати прирекла його на непередбачуване і, як хвиля, неспокійне життя. Хвиля походив зі збіднілих дворян. Закінчив гімназію. Під час війни потрапляє на фронт. Проходить всю війну. Під час революції під впливом ідеології комуни обирає подальше своє життя. Призначається главковєрхом трибуналу, де займається ліквідацією прихильників контрреволюції та тих, хто агітує проти комуни. Мати героя не розділяє його поглядів та йде проти власного сина, де в подальшому помирає від рук свого м'ятежного дитя.» Так як я працюю у форматі моновистави і маю втілювати усіх персонажів художнього матеріалу, які присутні у житті головного героя, я

досліджую досьє другорядних персонажів.

Доктор Тагабат: «Чоловік 50 років. Займає посаду заступника главковерха трибуналу комуни. Жорстокий та холоднокровний. Любить випити. Головну мету ставить вище за будь-які людські цінності».

Андрюша: «Юнак 18 років. Потрапив у чека проти власної волі. Виконує обов'язки помічника, що ставить підписи у смертних вироках. Дуже чутливий та проникливий. На фронті не був, але бажає вирватися туди, бо не витримує звірячої жорстокості у чека».

Дегенерат: «Чоловік 30 років. Виконує обов'язки вартового та каторжника. Після активної військової роботи на фронті має певні тілесні та психологічні вади. Вірно та безперечно служить справі комуни».

Зібравши всю теоретичну інформацію дослідницької роботи над роллю, переходимо до практичного втілення на сценічному майданчику. Головним принципом існування у виставі є фізичний театр, де тіло є головним засобом виразності але у випадку моновистави не переважає слово. Це не танцювальна вистава – це театр, що розповідає сюжет через рух. Працюючи над своєю магістерською роботою, я глибоко занурився у книгу Єжи Гротовського «Театр. Ритуал. Перформер», і для мене вона стала своєрідним керівництвом у дослідженні себе як актора у моновиставі. Читаючи його тексти, я зрозумів, що фізичний театр для Гротовського — це не просто набір вправ або технік, а спосіб існування на сцені. Актор у його розумінні — не просто виконавець ролі, а перформер, тіло якого стає інструментом передачі глибинних переживань і внутрішньої трансформації. Особливо мене зацікавила ідея ритуальності театру. Я відчув, що під час моновистави кожна дія актора набуває символічного значення, і навіть простий жест чи рух стає частиною цілісного ритуалу. Це змушує мене працювати над власним тілом як над джерелом енергії, над диханням і концентрацією, щоб усі рухи були природними і водночас максимально виразними. Я також побачив, що «бідний театр» Гротовського надихає на мінімалізм: без масових декорацій, без надлишкових реквізитів увесь фокус

залишається на мені, на моєму голосі, тілі і внутрішньому стані. Це відкриває новий рівень роботи: я мушу позбутися звичних масок, соціальних звичок, автоматичних жестів і залишити лише чисту фізичну та емоційну присутність. Особливо важливо для мене усвідомити, що у моновиставі я сам стаю ареною зустрічі з глядачем. Тіло, голос, імпульс — все це повинно бути відкритим і справжнім. Гротовський показує, що справжній акторський перформанс народжується з внутрішньої дисципліни, тілесної підготовки і щирого проживання моменту. Досліджуючи себе в такому ключі, я відчуваю, що моновистава стає не просто сценічною формою, а інструментом самопізнання. Кожен рух, кожен жест, кожен подих — це спроба відкрити власне «я» і донести його до глядача як живу, ритуальну дію. Для мене фізичний театр Гротовського — це шлях до глибшого розуміння себе як актора і водночас до створення максимально щирого, насиченого сценічного образу. Це надає мені як актору можливість витіснити побутове втілення та більше експериментувати з рухом для нестандартного та непередбачуваного існування. [3; 12; 13; 34.]

За допомогою певних вправ я готую своє тіло до фізичних випробувань. Використовую вправу на визначення тілесного ритму починаючи з *legato* - ритму спокою, що нагадує хвилеподібне існування. За вказівками режисера миттєво переключаюся на наступний ритм *staccato*, який є протилежним до *legato*. Цей ритм має чоловічий характер, ритм сили та різкості, якій має чіткий початок і завершення. Наступним кроком є ритм хаосу, що відповідає за непередбачуваність рухів. Наступний ритм під назвою лірика – ритм легкості та польотності, що дозволяє рухатись вільно та м'яко. Складність цього ритму є те, що рухатися треба безшумно, немовби розчинятися у просторі. І останній ритм нерухомості, що втілює ледь помітний ритм та рух, що подібний до рослини, яка поступово квітне. Завдяки цій вправі розвивається відчуття та контроль власного ритму, що дозволяє створювати унікального персонажа у виставі, або поєднувати всі ритми у створенні множинності втілення образів, що диктує театральна форма моновистави.

У співпраці з режисером ми звернулися до посібника з майстерності актора «Мімограмоти» Степана Бондарчука, щоб попрацювати над рухом за допомогою

вправ, які пропонує нам навчальний посібник. Ми почали з того, що вчилися рухатися в просторі. Спочатку ходили під музику, а потім додавали рухи руками, ногами, тулубом. Усе це поступово складалося в ритмічний малюнок. Так ми відчули, як тіло може керувати сценою, і зробили перші кроки до пластики вистави. Потім ми розбирали рух як спосіб виразити емоції: дивилися, як рухи змінюються за силою, швидкістю та розмахом. Ми пробували рухатися сильно, слабо або помірно; швидко, повільно або середньо; широко, вузько або середньо. Це допомогло зрозуміти можливості тіла для майбутньої моновистави. Далі ми працювали над ритмом і темпом, бо в моновиставі все залежить від одного актора. Важливо було тримати внутрішній ритм, щоб вистава йшла рівномірно. Також ми досліджували різні стани — активний, пасивний і орієнтаційний — та напрямки руху: вперед, назад, вгору, вниз, убік. Це показало, як емоції змінюють положення тіла. Найважливішим було знайти свій власний, природний рух. Завдяки цьому ми змогли зняти всі блоки в тілі і відчувати свободу руху на сцені. [17.]

У свою роботу я включаю дослід за власним тілом за допомогою акторських тренінгів на зняття затисків, досліджую свої тілесні можливості, паралельно фантазую і поєдную це у спробі створювати психофізику персонажа. У поодинокому хаотичному русі я починаю імпровізувати з голосом, знаходячи тембр персонажа; створюю ходу та пластику тіла героя. Повна свобода дослідження допомагає мені виходити за межі власних фізичних можливостей та фантазії. За допомогою режисерських задач створюю географію свого існування на сценічному майданчику. Цікаві знахідки, які утворювалися під час вправ, використовую в роботі у моновиставі.

Ще однією частиною роботи над роллю є спостереження за творчими роботами інших митців у форматі моновистави, а також дослідження вистав, які втілені за матеріалом Миколи Хвильового «Я (Романтика)». Паралельно з початком власної творчої роботи я беру до уваги вистави, які стануть орієнтиром для майбутньої постановки. Розвиваючи надивленість, я творчо надихаюсь для подальшої роботи. Одним з прикладів спостереження за сценічною роботою стала моновистава харківського режисера Артема Вусика «Веселка на Салтівці».

Головну роль у виставі виконує сам Артем Вусик, який розповідає власну історію свого життя у Харкові на рідній Салтівці. У цьому спостереженні мені як актору важливо було дослідити існування митця на сценічному майданчику, який працює у сольному виконанні. Спостереження за рухом тіла актора, за його майстерним перетіленням з одного персонажа в іншого, спостереження за цікавими акторськими рішеннями, що вирішуються за допомогою вербальних та невербальних засобів передачі інформації; спостереження за тим, як вдало актор веде власну історію і тримає увагу глядача до кінця дійства.

Наступною дослідницькою працею в етапі акторської роботи над роллю є спостереження та дослід за сценічними роботами в інших інтерпретаціях художнього матеріалу Миколи Хвильового «Я (Романтика)» на сценах українського театру. Прикладами таких робіт є моновистава «Я (Романтика)» Кіровоградського обласного театру ляльок. Режисером цієї вистави є Анатолій Левченко, у минулому режисер-постановник та головний режисер Маріупольського драматичного театру. Головну роль у моновиставі відіграє молодий актор Владлен Куркотило. Джерело інформації про цю виставу я дослідив з невеличкого інтерв'ю каналу «Суспільне. Кропивницький», де режисер та актор розповіли про власний досвід у роботі з новелою «Я (Романтика)». Аналізуючи поведінку актора у сценічній роботі та в інтерв'ю, спостерігаю певну схожість з власним темпераментом. Певна експресивність, яка притаманна для головного персонажа новели, але не характерна для мене і Владлена, стає для нас обох як для молодих митців викликом в акторській роботі. [27.]

Наступна дослідницька робота — вистава «Я (Романтика)» від Київського камерного театру «МАЛАНКА». Режисером цієї роботи є Денис Степчук. Жанр цієї вистави має назву «душевний блуд», що доречно передає те, що коїться у душі головного героя: його боротьбу та певне роздоріжжя у власному виборі між життям матері та обов'язками комуні. Головну роль відіграє молодий актор Артем Метельський. Не маючи можливості переглянути виставу цілком, я аналізую тизери до вистави або окремі відеофрагменти з різних медійних джерел, щоб скласти загальну картину. Артем Метельський (на мою думку) вдало втілює роль молодого

фанатичного революціонера, який під впливом своїх товаришів — Доктора Тагабата, якого втілює актор Вадим Кирпатий, Андрюши у виконанні Максима Новгородського та Дегенерата у акторській роботі Арсена Бойчука — наштовхують на помилкові дії. Ця вистава, хоч і у фрагментах, надає мені орієнтир у акторській роботі, що допомагає мені втілювати власну роль. [32.]

Наступна творча робота — у форматі художнього читання у виконанні Народного артиста України Валерія Івченка, яка допомагає мені дослідити логіку тексту та існування мене як актора у моножанрі. Валерій Івченко переконливо втілює образ головного героя не через сценічну дію, а через художнє слово, що також є важливим елементом у моновиставі. Я не намагаюся копіювати його паузи чи інтонації, а пропускаю текст через себе, щоб усвідомити його логіку та підтексти. [11.]

Робота над роллю допомагає мені як актору якнайкраще дослідити і зрозуміти власного персонажа. Цей етап у дослідницькій роботі актора є найважливішим кроком до успішного втілення власної ролі у виставі. Постійний процес роздумів про свою роль, навіть за лаштунками репетиційної роботи або теоретичного дослідження, може відкрити найпотаємніші двері підтекстів художнього матеріалу та усвідомлення ролі персонажа. Робота над роллю не закінчується в межах репетицій, а може продовжуватися у повсякденному житті актора – у побуті, на відпочинку, навіть під час сну.

Співпраця з режисером — одна з головних частин роботи над моновиставою. Не завжди достатньо акторського задуму та втілення на сценічному майданчику. Щоб робота вдалася не тільки з акторської сторони, але й з постановочно-художньої частини, важливий режисерський погляд. Тому на початку спільної роботи ми проговорювали задум до кожної деталі: простору, місця дії, можливі декорації та реквізит, музичне оформлення, костюм тощо. Спільно аналізували текст новели і в творчому експерименті намагалися подавати його не тільки словесно, але й тілесно. Розробляли план репетицій, обговорювали свій задум з художником постановочної частини та з художником з костюму, розробляли та монтували музичне оформлення. Кожна репетиція починалася з

вправ з рухом та голосом, що давало змогу налаштуватися на творчий процес. У формі вільного експерименту створювали ескізи мізансцен та акторського існування у просторі, а згодом режисер корегував сценічну дію, прибираючи непотрібне або додаючи необхідне. Після кожної репетиції обговорювали позитивні моменти вистави та слабкі сторони, які потрібно було допрацювати. Практична підготовка до моновистави тривала два місяці, що виявилось достатнім часом для створення такої театральної форми.

Сценічна реалізація моновистави відбулася на базі Тернопільського обласного академічного драматичного театру ім. Т.Г. Шевченка на малій сцені театру. Над виставою працювала творча команда: художник постановочної частини, художниця з костюму, звукорежисер та художник по світлу.

Камерний простір надав можливість працювати з глядачем близько, щоб реалізувати невербальний діалог з аудиторією. Маленьке приміщення дозволило глядачу ближче поринути в атмосферу обставин за допомогою близького контакту з виконавцем. Декорація була створена за допомогою тканини, яка, накладаючись поверх твердих об'єктів, утворювала об'ємну графіку та створювала ефект пісочного водоспаду. Це дозволяло глядачеві відчувати простір неіснуючого, абстрактного світу, який виходив за межі звичного сприйняття. Щоб ще більше занурити публіку у сценічну атмосферу, у простір розпилювався запах свіжої м'яти, який підкреслював відчуття присутності та додавав легкого відчуття свіжості та спокою. Крім того, для візуальної структури використовувалася матерія піску, що створювала додатковий тактильний і просторовий ефект, роблячи сцену більш насиченою та багатовимірною. Особливу роль у створенні настрою виконувала експериментальна електронна музика українського композитора Антона Байбакова. Вона не лише насичувала сценічну дію, а й підкреслювала емоційний стан героя, розвиток подій та внутрішні переживання персонажів. Музика, у поєднанні з запахом м'яти та певними епізодами дії на сцені, створювала у глядачів особливе відчуття — деякі свідчення після вистави вказували, що споглядач на певний час міг відчувати ефект легкого трансу, медитації та внутрішнього спокою. За допомогою мікрофону було створено певну кількість голосових ефектів, таких як

реверберація, що утворювала ефект глибокого еха, та використання низьких і високих частот, що дало ефект підсилення зміни тембру голосу. Завдяки творчій команді та виразним засобам створилася унікальна моновистава «Хвиля» за новелою М. Хвильового «Я (Романтика)».

### **Висновок до розділу 3**

У цьому розділі я детально досліджував новелу Миколи Хвильового «Я (Романтика)» у контексті моновистави, а також роботу актора над її сценічним втіленням. Найперше, під час історичного дослідження новели я зрозумів, наскільки автор використовує реальні історичні події для того, щоб показати соціальні та політичні проблеми свого часу. Основою сюжету стали події Паризької комуни 1871 року та Французької революції, через які Хвильовий передає трагедію людства під час революцій і насильства. Він показує, як революційні ідеали можуть перетворюватися на жорстокість, а добрі наміри – на трагедію для людей. У творі ми бачимо, як головний герой «Я» стає частиною машини терору і навіть вбиває власну матір, що показує жахливі наслідки фанатизму та абсолютної влади.

Досліджуючи історичний контекст, я зрозумів, що Хвильовий не просто описує французькі події, а проводить паралелі з українською дійсністю 20-х років ХХ століття. Він критикує більшовицьку владу та показує, як люди, які спочатку вірили у революційні ідеали, перетворюються на виконавців злочинів. Це дає мені можливість як актору глибше відчувати мотивацію персонажів, зрозуміти їхні внутрішні конфлікти та моральні дилеми.

Важливим етапом роботи над моновиставою стало розуміння специфіки акторської роботи. Моновистава відрізняється тим, що на сцені тільки один актор, і він має втілювати всіх персонажів, використовуючи голос, пластику, рухи та реквізит. Для мене це означало, що я мав навчитися швидко перевтілюватися: змінювати голос, ходу, позицію тіла та навіть емоційний стан. Наприклад, персонаж Доктора Тагабата передався через гру голосу і рух правої руки, Андрюша – через висоту тембру та руки, що утворюють силует голуба, а Дегенерат – через

кульгаву ходу і горбатість. Така робота дозволяє глядачеві одразу впізнавати персонажів і відчувати їхні характери.

Особливо важливу роль у моновиставі відіграє реквізит. Маленька валізка, канат, іграшкові солдатики та телефонні трубки не просто предмети, а символи та носії історії. Вони змінюють своє значення разом зі зміною подій і емоцій героя. Наприклад, канат трансформується від пуповини новонародженої дитини до шибениці, символізуючи шлях життя та трагедію героя. Завдяки цьому реквізит стає активною частиною вистави, допомагаючи глядачеві глибше зрозуміти сюжет та емоції персонажів. Ще одна особливість моновистави – це тримання уваги глядача протягом усього часу. Сучасний глядач звик до швидких змін і легко відволікається, тому актор має вміти працювати з темпоритмом, робити контрасти між швидкими та повільними сценами, використовувати паузи, інтерактивні елементи та ефекти світла і музики. Усе це дозволяє глядачеві відчувати участь у подіях вистави та проживати історію разом з героєм.

Працюючи над роллю головного героя, я почав з детального розбору тексту та створення досьє персонажа. Я вивчав його минуле, соціальне походження, політичні погляди, мотивацію та психологічний стан. Це дозволило мені глибше відчувати внутрішні конфлікти героя, його сумніви та моральні дилеми. Аналізуючи другорядних персонажів, я розробив їхні голосові та фізичні характеристики, щоб передати їхню індивідуальність на сцені.

Робота над моновиставою розвиває унікальні професійні навички актора: уміння контролювати власне тіло і голос, швидко перевтілюватися, працювати з реквізитом, тримати темпоритм і увагу глядача. Крім того, актор у моновиставі стає єдиною трупю на сцені, тому він одночасно виконує роль головного, другорядних персонажів та символічних елементів вистави. Це вимагає високої концентрації, фізичної витривалості та емоційної стійкості.

У підсумку можна сказати, що новела Хвильового та її втілення у форматі моновистави дозволяють поєднати глибоке історичне дослідження з практичними акторськими навичками. Твір показує трагічну історію революцій і моральні дилеми людини, а моновистава дає можливість глядачеві побачити та відчувати цю

історію через фізичну і емоційну присутність актора. Робота над цією постановкою стала для мене не лише навчальним досвідом, а й шляхом особистого розвитку як актора, який вчиться поєднувати історію, текст і сценічну реалізацію у цілісний художній образ.

Таким чином, розділ 3 показав, що поєднання історичної бази, літературного матеріалу та специфіки моновистави дає можливість глибоко досліджувати персонажів, їхні внутрішні конфлікти і моральні дилеми, а також розвивати професійні навички актора, які є важливими для сучасного театру та сприйняття глядача. Цей досвід доводить, що моновистава – це не просто сольне виконання ролі, а комплексна робота, яка включає історичний аналіз, акторську майстерність і сценічну креативність.

## ВИСНОВОК

Дослідження роботи актора над моновиставою допомогло мені відкрити нові знання про унікальну театральну форму театру одного актора. Я як дослідник пройшов шлях від теоретичної складової вивчення форми моновистави до власного сценічного втілення. Дізнався багато нового з історії виникнення перших моновиступів і до сучасних постановок моновистав в Україні. Дослідив головні особливості форми моновистави, які відрізняються від традиційних вистав із більш ніж одним виконавцем. Проаналізував інші приклади вистав у жанрі театру одного актора, як українських, так і зарубіжних, для візуального огляду, що нашоувхнуло мене як актора створити власне сценічне існування. Проаналізував власний підхід та запропонував опис власного досвіду підготовки до роботи з моновиставою. Дослідив та проаналізував новелу Миколи Хвильового «Я Романтика», яка стала поштовхом для сценічного втілення. Дослідив її історичний контекст та творчий задум, а також вивчив біографію автора і його мотиви написання твору. Описав досвід розбору власної ролі, що включала множинність образів.

Ця наукова та практична робота стала викликом у моїй акторській діяльності. Моновистава — це перший крок до професійного збагачення в моїй акторській кар'єрі. Ґрунтовний дослід дозволив відкрити широкий обсяг театральних, літературних та наукових знань.

Доповнюючи й узагальнюючи результати, можу сказати, що робота над цим дослідженням допомогла мені не тільки розширити свої професійні навички, а й поглибити розуміння того, ким є актор у сольній формі театру. Я по-новому подивився на театр одного актора і зрозумів, що моновистава — це не просто вистава, де грає одна людина. Це складна творча робота, яка вимагає від актора максимальної зібраності, сили, техніки та внутрішньої чесності. Працюючи з теоретичними матеріалами, я дізнався, як моновистави виникли, як вони розвивалися, і чому сьогодні вони знову стають популярними. Це допомогло мені відчути цю форму як живу, актуальну і дуже сучасну. Мені стало зрозуміло, що в моновиставі головне — здатність актора створювати світ

власними засобами: голосом, пластикою, словом, темпом, паузами, емоціями. Саме тому жанр вимагає особливої відповідальності: глядач реагує на кожну дрібницю, і ніде сховатися за дією партнера.

Вивчаючи новелу «Я (Романтика)», я побачив, що цей текст має величезний потенціал саме для сольної постановки. У творі — сильний внутрішній конфлікт, різні «внутрішні персонажі», боротьба совісті з фанатизмом. Це дало мені можливість відчувати, як працює психологічна глибина в моновиставі. Також знання історичного контексту допомогло мені краще зрозуміти мотиви героя і побачити паралелі з сьогоденням. Складні події минулого, описані в новелі, стали важливою частиною моєї акторської підготовки.

Під час практичної роботи над роллю я зрозумів, наскільки важливо вміти переключатися між різними внутрішніми станами. Мені доводилося експериментувати з голосом, пластикою, жестами, темпоритмом, щоб передати різні характери, які існують в одному герої. Це стало серйозним випробуванням, але водночас і можливістю перевірити власні акторські ресурси. Я зрозумів, що моновистава змушує актора працювати ширше, сміливіше і чесніше.

Також важливим етапом стало усвідомлення взаємодії з глядачем. У моновиставі вона будується інакше: глядач ніби стає співрозмовником, свідком або навіть частиною внутрішнього світу героя. Це накладає додаткову відповідальність, бо актор мусить тримати увагу залу від початку до кінця, не даючи глядачеві «випасти» з історії. Саме ця робота над увагою та ритмом допомогла мені покращити власну сценічну дисципліну. Загалом, робота над моновиставою дала мені не лише теоретичні знання, а й практичні навички, які я обов'язково буду використовувати у своїй майбутній діяльності. Я навчився краще працювати зі своїм тілом, голосом, емоціями та внутрішнім станом. Зрозумів, як важливо розбирати літературний матеріал і шукати власний шлях до його сценічного втілення.

Моновистава стала для мене способом відчувати, що актор може бути самодостатнім творцем на сцені, який здатен створити цілий театральний простір лише завдяки своїм професійним навичкам. Це зміцнило мою

впевненість, допомогло краще зрозуміти себе як виконавця і визначити напрямок, у якому я хочу рухатися далі.

Отже, дослідження, яке я провів, стало для мене важливим етапом професійного становлення. Воно поєднало літературний аналіз, історичне вивчення, акторські тренування і сценічний експеримент. Я зрозумів, що моновистава — це не просто жанр, а форма, яка відкриває акторові можливість сказати щось особисте, чесне і глибоке. І саме тому цей досвід став для мене цінним і таким, що вплине на мою подальшу творчість.

## СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. «Людський голос» – моноопера Франсіса Пуленка демонструватиметься у Києві <https://mus.art.co.ua/liuds-kyu-holos-monoopera-pro-zhinku-ii-kolyshno-i-reshtu-svitu/>
2. Barba, E. (1972). *Odin Teatret: Physical Training* / dir. Enzo Biscardi. Holstebro: Odin Teatret Archives, 1972. (Відеоматеріал).  
<https://youtu.be/qgLnkzkwtRk?si=6H85xhAo9w63eoHx>
3. Grotowski, E. *Towards a Poor Theatre*. New York: Simon & Schuster, 1968. —  
Доступ:[https://drive.google.com/file/d/1I1XDHV\\_9VGCKYno3gdciSC6gF8ztCNI/view](https://drive.google.com/file/d/1I1XDHV_9VGCKYno3gdciSC6gF8ztCNI/view)
4. Kurbas.org.ua. Система роботи Леся Курбаса: Альманах 13 [Електронний ресурс]. — Доступ:  
<https://kurbas.org.ua/projects/almanah13/kurbasivski13.pdf>
5. Youtube канал: «Dream School»; відеоматеріал Я - чекіст, але і людина? Микола Хвильовий "Я (романтика)"  
[https://youtu.be/V3zDAFv3gVU?si=\\_spapDM1wNR61auv](https://youtu.be/V3zDAFv3gVU?si=_spapDM1wNR61auv)
6. Youtube канал: «Реальна історія»; Микола Хвильовий. Патріот чи зрадник? "Реальна історія" з Акімом Галімовим  
<https://youtu.be/SIFuc86SG3I?si=WP02JbtAvwIh3Wbg>
7. Youtube канал: «Телебачення Торонто»; відеоматеріал «МИКОЛА ХВИЛЬОВИЙ: лідер «Розстріляного Відродження», ворог сталіна, романтик.»<https://youtu.be/BrMy6OG746k?si=O-5dZO9MJAR28Meh>
8. Безхутрий, Ю. І. Художній світ Миколи Хвильового: монографія. — Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2007. — 284 с.
9. Босак І. Моновистава у постмодерному театрі : специфіка жанрових модифікацій. Knowledge, Education, Law, Management. 2020 № 4 (32), vol. 1. С. 62-66. DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2020.4.1.12>
10. Відеоробота на читання твору Я (Романтика) М. Хвильового. Твір читає Народний артист України Валерій Івченко:  
<https://youtu.be/jTliUi1prA?si=ODdYr0Qk-58ogWBG>
11. Відеоробота на читання твору Я (Романтика) М. Хвильового. Твір читає Народний артист України Валерій Івченко:

- <https://youtu.be/jTliUi1prA?si=ODdYr0Qk-58ogWBG>
12. Єжи Гротовський «Театр. Ритуар. Перформер» Переклад з польської мови Богдан Козак. (Львів 1999)
- [https://shron1.chtyvo.org.ua/Grotovskyi\\_Yezhy/Teatr\\_Rytual\\_Performer.pdf?P\\_HPSESSID=irje9t1904gor5qds4692us1k6](https://shron1.chtyvo.org.ua/Grotovskyi_Yezhy/Teatr_Rytual_Performer.pdf?P_HPSESSID=irje9t1904gor5qds4692us1k6)
13. Єжи Гротовський ВИКЛАДЕННЯ ПРИНЦИПІВ Переклад: Мая Бушевич і Джуді Борба <https://kultart.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2016/03/hrotovsky.pdf>
14. Історія України. Навчальний посібник / ред. проф. М. П. Гетьманчук. Львів: ЛьвДУВС, 2015. — Доступ: <https://dspace.lvduvs.edu.ua/bitstream/1234567890/12/1/%d1%96%d1%81%d1%82%d0%be%d1%80%d1%96%d1%8f%20%d1%83%d0%ba%d1%80%d0%b0%d1%97%d0%bd%d0%b8%202015.pdf>
15. Куліш, В. Слово про будинок “Слово”. Спогади. Торонто: Гомін України, 1966. — Доступ: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/1741/file.pdf>
16. Лариса КАДИРОВА: «Люблю грати талановитих людей» Стаття Зав. відділом культури газети «Слово Просвіти» Едуарда Овчаренко: <https://i-ua.tv/culture/28003-larysa-kadyrova-liubliu-hraty-talanovytykh-liudei>
17. Майстерство актора. Мімограміста / Степан Бондарчук ; упоряд. Микола Шкарабан! - 2-ге вид. — Харків : Видавець Олександр Савчук, 2025. - 264 с. : іл.
18. Микола Хвильовий - "Я (Романтика)", короткометражний фільм режисера Михайла Калюжного <https://youtu.be/3QaeuTQYx5Y?si=Q3137KuOXr5AS662>
19. МІЖНАРОДНИЙ ФЕСТИВАЛЬ ЖІНОЧИХ МОНОДРАМ «МАРІЯ» ЯК ДІАЛОГ КУЛЬТУР Ольга Шлемко [https://www.researchgate.net/publication/352774283\\_Miznarodnij\\_festival\\_zi\\_n\\_ocih\\_monodram\\_Maria\\_ak\\_dialog\\_kultur](https://www.researchgate.net/publication/352774283_Miznarodnij_festival_zi_n_ocih_monodram_Maria_ak_dialog_kultur)
20. Моноопера — Енциклопедія Сучасної України <https://esu.com.ua/article69187>

21. Немченко, І. Ю. Новелістика М. Хвильового в контексті української прози початку ХХ століття (дис.). Одеса: ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2004. —  
Доступ:  
[https://shron1.chtyvo.org.ua/Nemchenko\\_Iryna/Novelistyka\\_M\\_Khylvovoho\\_v\\_konteksti\\_ukrainskoi\\_prozy\\_pochatku\\_KhKh\\_stolittia.pdf](https://shron1.chtyvo.org.ua/Nemchenko_Iryna/Novelistyka_M_Khylvovoho_v_konteksti_ukrainskoi_prozy_pochatku_KhKh_stolittia.pdf)
22. Нечаєнко Т. В. Театр одного актора: комплементарність засобів і прийомів ідейно-емоційної виразності сценічного формотворення моновистав. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. 2024. № 1. С. 404–409
23. Нищук Є. Жанрові модифікації моновистави в соціокультурному дискурсі російсько-української війни в 2022 році. Актуальні питання гуманітарних наук. 2022. № 55. С. 97–102. [https://www.aphnjournal.in.ua/archive/55\\_2022/part\\_2/15.pdf](https://www.aphnjournal.in.ua/archive/55_2022/part_2/15.pdf)
24. Нищук Є. Особливості сценічного простору моновистави «Прекрасний звір у серці!»: інтермедіальний аналіз. Актуальні питання гуманітарних наук. 2022. № 47. С. 36–41. [https://www.aphnjournal.in.ua/archive/47\\_2022/part\\_2/6.pdf](https://www.aphnjournal.in.ua/archive/47_2022/part_2/6.pdf)
25. Паві, П. Словник театру / пер. з фр. А. Сагаль, О. Сидор, С. Ставицька. Львів: ВНТЛ-Класика, 2006.
26. Паризька комуна: погляд на історію Паризького повстання <https://www.sortiraparis.com/uk/shcho-vidvidati-v-parizhi/povodzhennia-z-istoriiei/articles/231460-pariz-ka-komuna-poglad-na-istoriu-pariz-kogo-povstanna>
27. Прем'єра вистави “Я (Романтика)” за новелою Миколи Хвильового Кіровоградський обласний театр ляльок підготував прем'єру - виставу “Я (Романтика)” [https://youtu.be/H\\_9lgnersok?si=BwC3shg-JRjVD6f](https://youtu.be/H_9lgnersok?si=BwC3shg-JRjVD6f)
28. РОЗДВОЄННЯ РЕАЛЬНОСТІ ТА КРАХ ІДЕАЛІВ У НОВЕЛІ «Я (РОМАНТИКА)» М.ХВИЛЬОВОГО Ніколаєнко В.М, к.філол.н., доцент, Шварцман Д.І., студент Запорізький національний університет. 2008. [165-168] [nikolaenko.pdf](#)
29. Руденко, М. Декодування знаків: Французька революція та Паризька комуна як ключ до інтерпретації нарративної стратегії в новелі Миколи Хвильового «Я (Романтика)». Актуальні проблеми гуманітарних наук, 2021, 3(37), с. 117–123. — DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/37-3-18>

30. Скиба Ю. Фізичний театр DV8 у контексті розвитку сучасного танцю.

Асистент кафедри режисури та хореографії Львівського національного університету імені Івана Франка (Львів, Україна) с. 57-61 [https://www.aphnjournal.in.ua/archive/35\\_2021/part\\_5/11.pdf](https://www.aphnjournal.in.ua/archive/35_2021/part_5/11.pdf)

31. Театр драми та комедії на лівому березі. Вистава «Романтика» режисера Олександра Середіна <https://drama-comedy.kiev.ua/afisha/romantyka/>

32. Трейлер до вистави "Я (Романтика)" за новелою М. Хвильового (реж. Денис Степчук) | театр "МАЛАНКА" <https://youtu.be/fKLuQOIz28?si=CDBA4vMZ4ow4KAae>

33. Фестиваль Відлуння <https://nstdu.com.ua/cultural-map/mizhnarodniy-teatralniy-festival-monovistav-vidlunnya/>

34. Фруктова Т. С. АНТРОПОЛОГІЧНИЙ ПОВОРОТ ІГРОВОЇ КОНЦЕПЦІЇ ТЕАТРУ ЄЖИ ГРОТОВСЬКОГО: ЕСТЕТИКА НОВОЇ ЧУТТЕВОСТІ. 2009. [9-14] <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/5a576f30-8f6a-444e-8116-b7c8187fc580/content>

35. Хвильовий, М. Я (Романтика): новела / Микола Хвильовий // Хвильовий М. Твори в 2 т. Т. 1. — Київ: Наукова думка, 1989. — С. 152–162.

## ДОДАТКИ



Афіша до вистави

## Програмка до вистави

**ПРЕМ'ЄРА**  
8 листопада 2025 р.

Нагороджені премією «Золотий Остап»	Катерина Стецьків
Нагороджені премією «Золотий Остап»	Юлія Паура
Нагороджені премією «Золотий Остап»	Володимир Коваль
Нагороджені премією «Золотий Остап»	Володимир Білик
Нагороджені премією «Золотий Остап»	Андрій Подкован
Нагороджені премією «Золотий Остап»	Григорій Лунца
Нагороджені премією «Золотий Остап»	Олег Скорик
Нагороджені премією «Золотий Остап»	Марія Пашко
Нагороджені премією «Золотий Остап»	Юрій Кошіль
Нагороджені премією «Золотий Остап»	Тетяна Михайлівна
Нагороджені премією «Золотий Остап»	Олександр Білик

Телевізійне озвучення текстів  
вистави: Олександр Білик  
**Григорій Лунца**





**Хвиля (Я)**  
14+  
психоделічна драма

**Хвиля (Я) –**  
автор **ВАСИЛЬ ДІДЕНКО**

Режисер-постановник –  
**Олеся Шпірна**

Художник-постановник –  
**Юрій Кошіль**

Художник з костюмів –  
**Ірина Складан**

Студійний запис –  
**Олександр Малютін**

Що відчуває душа, яка переступила межу між добром і злом?

Хвиля моря переносить героя у чистилище – на берег його минулого життя, усиленого полем часу.

Тут, серед піску й соленого вітру, він знову проживає своє існування, від перших дитячих кроків – до фанатичного служіння ідеї, до моменту, коли став чакістом, що вершить долі інших.

Перед ним постають Доктор Тагабат, Андрюша й Дегенерат – на персонажі, а уламки його «власного» «Я», тлі злочинної свідомості, що ведуть його до найстрашнішого вибору.

І ось він знову стоїть перед Матір'ю, яку колись пририв на смерть.

Експериментальна музика українського композитора Антона Бабікова занурює глядача у внутрішній світ героя, а існування актора за принципами фізичного театру надає виставі особливу енергію – миттєвих перетворень і щирої тілесної правди.

Хвиля повертається знову і знову – щоб нагадати, що історія циклічна, а жоден злочин не минає без кар.

Це історія про формування особистості на тлі воєн, революцій та суспільних катаклізмів і про людину, що втратила себе у хвилі фанатизму.

Dramaturgy Workshop  
 Theater der Stadt Tübingen | www.theater-tuebingen.de

Тизер до моновистави

<https://youtube.com/shorts/C3zV7iGVqRE?si=6EUE sn wdyHbiV>

x Інтерв'ю:

<https://youtu.be/8LSUkBWZkBc?si=j4ECpcH7d5xlpIR>

<https://youtu.be/OEy9lbUUIv0>

Публікації та статті:

<https://share.google/ygiUjnsHR6ZNTIkSa>

<https://www.facebook.com/share/16VHBEepxR/?mibextid=wwXIf>

<https://www.instagram.com/reel/DQZCMTPjLsi/?igsh=MTlhNnAyeTVuN2d0e>

g Світлини з вистави









