

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ
ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
ІМ. І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО
КАФЕДРА МАЙСТЕРНОСТІ АКТОРА ТА РЕЖИСУРИ ДРАМАТИЧНОГО
ТЕАТРУ

**СТАВЛЕННЯ СУСПІЛЬСТВА ДО ІНКЛЮЗІЇ ЧЕРЕЗ
ПРИЗМУ СВІТОВИХ ТА УКРАЇНСЬКИХ ПОСТАНОВОК
П'ЄСИ «КАЛІКА З ОСТРОВА ІНІШМААН»
МАРТІНА МАКДОНИ**

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

Виконав:

Здобувач вищої освіти

Гусак А. Г.

Науковий керівник:

Доктор філософії

старша викладачка

Стьопіна А. Ю.

Науковий рецензент:

Допущено до захисту

Зав. кафедри _____ Стеценко

«___» _____ 2024 р.

Харків, 2024

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ІСТОРІОГРАФІЧНИЙ ТА МЕТОДОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ	6
1.1. Методологія дослідження.....	6
1.2. Відображення теми інклюзії в драматургії М. Макдони	12
РОЗДІЛ 2. ІНТЕРПРЕТАЦІЇ П'ЄСИ «КАЛІКА З ОСТРОВА ІНІШМААН»	19
2.1. Особливості п'єси: аналіз сюжету та образів персонажів	19
2.2. Огляд постановок за п'єсою «Каліка з острова Інішмаан» в Україні та світі в ХХ-ХХІ ст.	27
РОЗДІЛ 3. ПОСТАНОВЧА РОБОТА НАД ОБРАЗОМ БІЛЛІ У ВИСТАВІ С. ПАСІЧНИКА «КАЛІКА З ОСТРОВА ІНІШМААН» (ХДАУДТ ІМ. Т.Г. ШЕВЧЕНКА)	42
3.1. Особливості прочитання драматургії Мартіна Макдони режисером Степаном Пасічником	42
3.2. Втілення ролі Біллі на сцені ХАУДТ ім. Т. Шевченка	46
ВИСНОВКИ	50
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	54
ДОДАТОК А. Світлина та афіша з вистави С. Пасічника «Каліка з острова Інішмаан» (ХДАУДТ ім. Т.Г. ШЕВЧЕНКА)	54
ДОДАТОК Б. Афіші театральних постановок п'єси «Каліка з острова Інішмаан» Мартіна Макдони в Україні та світі	65

ВСТУП

Мартін Макдона є одним із найвідоміших і найуспішніших сучасних драматургів, чий п'єси та сценарії реалізуються на провідних театральних сценах світу, а також адаптуються для кіно. Він здобув визнання як культовий ірландсько-американський драматург і кінорежисер. Критики порівнюють його творчість із роботами таких класиків, як Семюел Беккет, Антон Чехов і Едвард Олбі, що свідчить про високий рівень його драматургії.

Основною темою п'єс Макдони є зображення ідентичності людей, що живуть на периферії, часто ізольованих від суспільства, і які прагнуть реалізувати свої мрії, але стикаються з неможливістю досягти бажаного.

Актуальність: Питання інклюзії набувають дедалі більшої уваги в сучасному суспільстві, яке прагне рівності, толерантності та соціальної справедливості. П'єса «Каліка з острова Інішмаан» Мартіна Макдони є унікальним літературним твором, який досліджує теми ізоляції, упереджень та суспільного ставлення до «іншості». Аналіз постановок цієї п'єси на українській та світовій театральній сцені дозволяє розкрити, як театральне мистецтво сприяє формуванню суспільного діалогу щодо інклюзії. Сучасна людина стикається з численними викликами постінформаційного суспільства, зокрема глобальними змінами свідомості, які трансформують усталені уявлення про людяність, духовність, толерантність, ментальну рівновагу та ідентичність. Усе це, з філософсько-естетичної перспективи, свідчить про кризу постмодернізму, яка спонукає до пошуку нових форм осмислення. У цьому процесі, окрім сценічного дослідження та філософських методів, дедалі активніше застосовуються ресурси суміжних гуманітарних наук, таких як естетика, культурологія та релігієзнавство. Тобто сама тематика має актуальність як предмет досліджень багатьох напрямків. У той же час дотепер немає глибоких наукових досліджень, в яких би були проаналізовані вистави за п'єсою «Каліка з острова Інішмаан» Мартіна Макдони де були б осмислені їх відмінності. Цим також визначається актуальність дослідження.

Об'єкт дослідження – ставлення суспільства до інклюзії через призму театрального мистецтва.

Предмет дослідження – сценічне рішення вистави «Каліка з острова Інішмаан» на прикладі світових та українських вистав за п'єсою «Каліка з острова Інішмаан» Мартіна Макдони та детальний розгляд трактовки персонажу Біллі в постановці С. Пасічника на сцені ХДАУДТ ім. Т.Г. Шевченка.

Мета дослідження – Проаналізувати, як постановки п'єси «Каліка з острова Інішмаан» відображають та формують суспільне ставлення до інклюзії.

Для досягнення поставленої мети необхідно виконати **наступні завдання:**

- зібрати і вивчити наукову літературу за темою магістерської роботи;
- дослідити історичний та соціокультурний контекст створення п'єси;
- проаналізувати інтерпретації образу Біллі в постановках п'єси;
- вивчити особливості українських постановок п'єси у контексті сучасного суспільства;
- оцінити, як сценічні рішення та режисерські інтерпретації п'єси впливають на сприйняття проблем інклюзії.

Методологія роботи. При написанні даної роботи були використані комплексні методи дослідження, такі як методи спостереження, порівняння, аналізу, синтезу та узагальнення (особливо для зіставлення особливостей постановок п'єси). Інтерпретаційний аналіз застосовано для виявлення художніх та соціальних аспектів постановок. Також використовується соціологічний підхід для аналізу реакції аудиторії на проблематику інклюзії.

Наукова новизна дослідження: вперше зроблено комплексне дослідження, в якому аналізуються різні підходи режисерів до тексту п'єси М. Макдони.

Практичне значення дослідження. Матеріали дослідження можуть бути використані театральними діячами для аналізу постановок із

інклюзивною тематикою, розробки освітніх програм для популяризації ідей інклюзії через мистецтво, а також для формування суспільного діалогу щодо прийняття особливостей людини. Також матеріал може бути використаний як при читанні лекцій, так і у практичній роботі бакалаврів і магістрів театрознавців, акторів та режисерів.

Дана робота пройшла **апробацію** на засіданнях кафедри майстерності актора та режисури драматичного театру та кіно ХНУМ імені І. П. Котляревського. Також окремі положення були подані у статті, надрукованій у збірці III міжнародної науково-практичної інтернет-конференції «Recent trends in science» (м. Дніпро, 16-17 травня 2024 року), а також у доповіді на VIII Міжнародній науково-практичній студентській конференції «Актуальні питання історії, теорії та практики театру в дослідженнях студентів і молодих вчених» (м. Львів 18-19 квітня 2024 року).

Структура даної роботи включає в себе вступ, три розділи, 6 підрозділів, висновки, список використаних джерел та двох додатків. Повний обсяг роботи 69 сторінок. Кількість найменувань списку літератури 54

РОЗДІЛ 1. ІСТОРІОГРАФІЧНИЙ ТА МЕТОДОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Методологія дослідження

Магістерське дослідження драматургічного твору Мартіна Макдони побудовано з використанням комплексу загальнонаукових та фахових методів, що були зумовлені специфікою завдань та самою темою роботи. Застосування комплексу наукових методів виправдано тим, що вони забезпечують всебічний і глибокий аналіз театральних постановок п'єси «Каліка з острова Інішмаан» у контексті суспільного ставлення до інклюзії.

Опис методології спирається на загальноприйняті енциклопедичні визначення [8,11,36] та методологічні матеріали таких науковців як В. Шейко [42, 43], Н. Кушнарєнко[43], Т. Гончарук [26], М. Білуха [2] та інших [19,34,40].

Так, першим був застосований метод спостереження та аналізу, що дозволили детально вивчити зміст п'єси Мартіна Макдони та її сценічні адаптації. Зокрема, аналізувалися художні засоби, використані режисерами для висвітлення теми інклюзії, та спосіб, у який соціальні контексти впливають на трактування п'єси. Метод спостереження використано для аналізу сценічних інтерпретацій п'єси в різних постановках. Наприклад, безпосередній перегляд вистав або відеозаписів постановок дозволяє оцінити режисерські рішення, акторську гру, сценографію, використання світла, звуку тощо. Цей метод допомагає виявити ключові художні прийоми, що впливають на розкриття теми інклюзії.

Використовується і порівняння. Порівняння є одним із ключових методів, що дозволяє зіставити постановки, створені в різних культурних та історичних контекстах. Аналізуються різні режисерські підходи до трактування персонажів, особливо Біллі, як у західних, так і в українських театрах. За визначенням Т. Гончарук [26] порівняння вважається науковим методом, що є спрямованим на дослідження та пізнання дійсності шляхом визначення спільних і відмінних рис між процесами, явищами чи об'єктами.

Вважається, що для ефективного застосування методу слід дотримуватися певних вимог, а саме: по-перше порівнювати можна лише ті явища, які мають об'єктивну спільність, по-друге це порівняння має базуватися на найважливіших та найбільш суттєвих характеристиках, пов'язаних із конкретним завданням. Тобто метод порівняння є ключовим у процесі узагальнення. Порівнювати об'єкти чи явища можна як безпосередньо, так і через опосередкування еталоном.

За допомогою порівняльного аналізу зіставлялися світові та українські постановки п'єси, виявлялися відмінності в режисерських підходах та акцентах, зумовлені культурними та соціальними факторами. Інтерпретаційний аналіз використано для виявлення художніх та соціальних аспектів постановок. Зокрема, акцент зроблено на символіці образів, інтерпретації теми ізоляції та інклюзії в драматургії.

Використовується і порівняльно-історичний метод, що є науковим способом дослідження, що передбачає вивчення схожостей і відмінностей між історичними явищами через їх співставлення. Цей метод, як одна з варіацій історичного підходу, дає змогу виявити закономірності розвитку суспільних процесів, визначити вплив культурних, соціальних і політичних чинників на формування окремих явищ або подій.

Український історик, фахівець з української історіографії Олексій Ясь [44] зазначає, що основою методу є аналіз історичних фактів у їхньому конкретно-часовому контексті, що дозволяє простежити зміни у розвитку подій, визначити типологічну спорідненість явищ, а також виявити унікальні риси окремих процесів. Порівняльно-історичний підхід часто застосовується у дослідженнях, де необхідно зіставити різні епохи, регіони чи культури, створюючи ґрунт для узагальнення або визначення специфіки окремого історичного досвіду.

Історико-культурний метод дозволив врахувати історичний та соціальний контекст, у якому створювалися та інтерпретувалися постановки, а суто театрознавчий метод реконструкції вистав дозволив дослідити саму

структуру кожної постановки при вивченні матеріалу. Історико-культурна функція театрознавчої рецензії є важливою, оскільки вона допомагає глядачам заповнити прогалини у сприйнятті, які виникли через трансформації текстів, що відбулися під час їхнього переходу через різні історичні та соціокультурні контексти.

Аналіз в чистому вигляді як метод використовується для детального вивчення п'єси «Каліка з острова Інішмаан» у контексті її історичного та соціокультурного підґрунтя. Вивчаються художні, текстуальні та символічні аспекти п'єси, а також проблеми, пов'язані з репрезентацією інвалідності та інклюзії. Так, Г. Цехмістрова [40] стверджує, що аналіз – це метод пізнання, змістом якого є розчленування предмета дослідження на складові частини з метою їх детального і всебічного вивчення.

Методи синтезу та узагальнення в роботі дозволяють структурувати й об'єднати великий обсяг інформації, зокрема щодо реакції аудиторії на постановки п'єси «Каліка з острова Інішмаан», які порушують тему інклюзії. У підручнику «Організація та методика науково-дослідницької діяльності» [43] (за авторства В. Шейка та Н. Кушнарєнка) зазначається, що синтез як метод дослідження спрямований на вивчення об'єкта у його цілісності, враховуючи єдність та взаємозв'язок його складових частин. На відміну від аналізу, синтез дозволяє об'єднати окремі елементи чи аспекти об'єкта в єдину структуру. У наукових дослідженнях цей метод тісно взаємодіє з аналізом, оскільки саме синтез дає можливість інтегрувати результати аналізу, визначити зв'язки між складовими та осмислити об'єкт у його цілісному вигляді. Такий підхід забезпечує системне і глибоке пізнання об'єктивної реальності, відображаючи діалектичну єдність окремого і загального через взаємозв'язок аналізу та синтезу. Метод синтезу дозволяє поєднати результати спостережень, аналізу та порівнянь, створюючи цілісну картину інтерпретації п'єси у різних театральних традиціях. Цей підхід допомагає виявити загальні тенденції у висвітленні теми інклюзії. Наприклад це може бути використано в описі узагальнення даних щодо сценографічних

рішень, акторської гри та впливу постановок на суспільне сприйняття проблематики інвалідності.

Застосування цих методів має кілька важливих аспектів. Зокрема були проаналізовані професійні рецензії критиків, відгуки глядачів та публічні обговорення в медіа і соціальних мережах. Це дало змогу виявити спільні тенденції у сприйнятті проблематики інклюзії в різних соціокультурних середовищах, відмітити позитивні або негативні акценти, які спостерігаються в аудиторії.

Аналіз емоційної та інтелектуальної реакції аудиторії при такому дослідженні допоміг зрозуміти, як постановки викликають емпатію до персонажа Біллі та інших мешканців острова Інішмаан, водночас примушуючи рефлексувати над соціальною ізоляцією, стигматизацією та пошуком ідентичності. Узагальнення відгуків допомогло визначити ключові меседжі, які залишаються у свідомості глядачів після перегляду вистав.

Інтерпретаційний аналіз застосовано для виявлення художніх та соціальних аспектів сценічних постановок. Цей метод дозволяє дослідити, як конкретні сценічні рішення (наприклад, використання реквізиту, світла чи музики) впливають на аудиторію. У висловлюваннях А. Конверського [19] інтерпретаційний аналіз, на відміну від інших видів аналізу, є всебічним дослідженням стилю, форми, музично-мовних засобів, а також значення кожного елемента музичного тексту як окремо, так і у їхній взаємодії. Його мета — розробка індивідуальної концепції художнього змісту твору.

Соціологічний підхід використовується для аналізу реакції аудиторії на постановки п'єси, зокрема на те, як глядачі сприймають тему інклюзії. Соціологічний аналіз допомагає визначити, як вистави впливають на формування громадської думки щодо інвалідності та соціальної інтеграції. Науковець О. Тополь [34] зазначає, що соціологічний підхід проявляється як аналіз процесів і явищ суто в системі соціальних зв'язків, але одночасно з тим і з точки зору їхнього співвідношення з соціальним цілим.

Попри прогрес, театр все ще стикається з труднощами у впровадженні інклюзивних практик. Часто це пов'язано з недостатнім фінансуванням, браком фахівців або низьким рівнем обізнаності суспільства. Дослідження відображення теми інклюзії в драматургії та театрі вимагає комплексного підходу, який об'єднує методи театрознавства, мистецтвознавства, соціології та культурології. До прикладу герменевтичний метод інтерпретує тексти драматургії та театральні постановки, звертаючи увагу на символіку, підтексти та культурні алюзії, які стосуються теми інклюзії. В «Енциклопедії освіти»[11] зазначається, що порівняльно-історичний метод є способом дослідження, що дає змогу шляхом порівняння встановити схожість і відмінність між історичними явищами, що вивчаються. Проте він є різновидом історичного методу.

На жаль не в повну був використаний метод інтерв'ювання. Це було пов'язано з тим, що театр змушений був закривати сезон, так і не дочекавшись дозволу зіграти виставу Степана Пасічника «Каліка з острова Інішмаан». Натомість театр зміг презентувати виставу у форматі закритого показу друзям і колегам, отримавши багато позитивних відгуків. Про цей контекст розповідається на сторінці театру в соціальній мережі Facebook [37]. Але в процесі роботи над виставою автор тексту магістерського дослідження проводив усно опитування всіх задіяних учасників в виставі С.Пасічника і ці персоналізовані свідчення допомогли краще зрозуміти суб'єктивні аспекти сприйняття інклюзії на сцені, але не були зафіксовані як джерела.

Метод узагальнення використовується для систематизації отриманих даних та формулювання висновків щодо того, як постановки п'єси впливають на суспільне сприйняття інклюзії. У філософському енциклопедичному словнику подається визначення науковця О. Гвоздіка [8] що до того, що узагальнення є основним елементом логіки та міркувань людини. Вікіпедія зазначає, що узагальнення бере за основу існування множини елементів та однієї або декількох властивостей, спільних для цих елементів. Це є основою

дедуктивних міркувань. Необхідно застосування процесу верифікації для з'ясування вірності узагальнення в кожній окремій ситуації.

Тема інклюзії в театрі почала формуватися у XX столітті, хоча її витоки можна простежити ще в античності, коли театральні вистави відображали різні соціальні та фізичні особливості людини, часто через комічну або трагедійну призму. Однак, сучасне розуміння інклюзії, як свідомого включення осіб із фізичними, психічними або соціальними відмінностями, з'явилося відносно недавно. Це підтверджує в своїй монографії професорка А. Колупаєва [18.].

В античних трагедіях і комедіях часто з'являлися персонажі з фізичними вадами, але вони, як правило, були карикатурними або виконували другорядні ролі. Мораліте та релігійні вистави відображали людські вади і чесноти, але фізичні або психічні відмінності часто інтерпретувалися через релігійну оптику (як кара чи благословення). У театрі Нового часу інакшість, зокрема фізичні або соціальні вади, продовжували зображатися через стереотипні образи. Однак п'єси таких авторів, як Вільям Шекспір (наприклад, Річард III), уже включали багатогранні образи персонажів з фізичними особливостями.

Підсумовуючи вище зазначене, методологічний підхід, обраний для виконання цього дослідження, забезпечує комплексний і багатогранний аналіз п'єси «Каліка з острова Інішмаан» та її постановок у контексті суспільного ставлення до інклюзії. Використання методів спостереження, порівняння, аналізу, синтезу та узагальнення дозволило ґрунтовно зіставити особливості різних інтерпретацій п'єси. Інтерпретаторський аналіз сприяв глибокому осмисленню художніх і соціальних аспектів постановок, а соціологічний підхід забезпечив оцінку реакції аудиторії на проблему інклюзії. Завдяки такій методології вдалося сформулювати цілісне уявлення про вплив театрального мистецтва на сучасне розуміння та сприйняття питань інклюзії.

1.2. Відображення теми інклюзії в драматургії М. Макдони

Ставлення суспільства до інклюзії через театр є складним і багатограним процесом, який впливає на розвиток культури, формування суспільної свідомості та сприйняття соціальних проблем. Театр, як одна з найчутливіших до змін у суспільстві форм мистецтва, активно реагує на питання рівності, доступності та толерантності, зокрема через інклюзивні проєкти та тематичні постановки.

П'єса Мартіна Макдони «Каліка з острова Інішмаан» стала однією з найбільш знакових в його творчості, втілюючи характерні для автора теми абсурдності, ізоляції та боротьби з соціальною маргіналізацією. «Каліка з острова Інішмаан» є першою частиною трилогії про Аранські острови, до якої також входять п'єси «Лейтенант з острова Інішмор» та «Привид з острова Інішер».

Ця п'єса не лише відображає життєву драму героїв, що прагнуть змінити своє існування, але й порушує важливі соціальні питання, зокрема проблему інклюзії та прийняття людей з обмеженими можливостями в суспільстві.

За дослідженням Анни Галас в її дисертації «Соціокультурна модель критики театрального перекладу» зазначається думка, що домінантою творів М. Макдони є національна ідентичність (зокрема так звана гібридна національна ідентичність)[15]. Проте відображення теми інклюзії в драматургії Мартіна Макдони є важливим аспектом його творчості, який розкривається через складні характери, соціальні конфлікти та побудову сюжету. Мартін Макдона відомий своєю здатністю занурювати аудиторію в похмурі реалії життя віддалених громад, пропонує глибоке дослідження людської природи та соціальних взаємодій. Тема інклюзії в його творчості розглядається через маргіналізованих персонажів, що часто відчують відторгнення через свої фізичні, соціальні чи емоційні особливості.

У п'єсі «Каліка з острова Інішмаан» Макдона досліджує тему інклюзії через головного героя Біллі Кленнована, молодого чоловіка, який має фізичну інвалідність. Його статус «каліки» в ізольованій спільноті острова

Інішмаан стає головною лінією для розкриття теми соціального відторгнення, упереджень і прагнення до самореалізації. Фізична інвалідність Біллі в п'єсі Макдона часто виступає метафорою більш широких соціальних обмежень. Саме тому тема інклюзії в п'єсі пов'язана з критикою тих соціальних систем, які не здатні надати підтримки та зрозуміти потреби тих, хто є «інакшими». П'єса не просто зображує персонажа з обмеженими можливостями, але й показує, як суспільство несправедливо визначає, хто вартий уваги і чому. Незважаючи на зовнішні фізичні обмеження Біллі, його внутрішній світ і рішучість виступають проти цих соціальних ярликів. Він прагне більшого, і це робить його центральним персонажем у боротьбі з соціальною ізоляцією.

У рецензії в інтернет-журналі «Театріум»[14] зазначається, що Мартін Макдона моделює гіркий абсурдний світ, виходячи з достовірних знань справжніх обставин існування всіх персонажів, особливостей мови і звичок. Можна сказати, що його історії майже притчі і суцільно проростають із побуту, а також соціальних умов, повної або часткової відірваності героїв від світу та цивілізації. За думкою автора п'єси «Каліка з острова Інішмаан» багатогранна як саме життя.

За словниковими визначеннями соціальне відторгнення (або стан соціального відторгнення), соціальне відчуження або соціальна маргіналізація — поняття, яке характеризує сучасні форми соціального неблагополуччя [11]. У більш вузькому сенсі може використовуватися на позначення неможливості людей працевлаштуватися, реалізувати інші соціальні потреби, їх нездатності впливати на життя в державі [36].

Біллі постійно стикається з дискримінацією та стереотипами, зокрема через прізвисько «каліка» яке його односельці використовують без жодної чуйності. Макдона показує, як фізична відмінність Біллі перетворюється на ярлик, що визначає його статус у суспільстві. Його життя у цій маленькій спільноті відображає ізоляцію не лише фізичну, а й соціальну, демонструючи, як суспільство може маргіналізувати тих, хто не відповідає загальноприйнятим стандартам.

Центральною темою п'єси є також питання людської гідності та самоповаги. Макдона виводить персонажа, що не дозволяє фізичним обмеженням визначати свою цінність у суспільстві. З цього погляду, інклюзія в «Каліці з острова Інішмаан» більше стосується процесу внутрішньої трансформації, коли особа, незважаючи на свою фізичну неповноцінність у погляді інших, стверджує свою гідність і право на своє місце в світі.

У п'єсі Макдони тема інклюзії не обмежується лише соціальною інтеграцією осіб з інвалідністю, але виходить на більш глибокий рівень розуміння суспільства, що відштовхує тих, хто не відповідає його стандартам. Через Біллі Макдона показує, як відчуження і соціальні бар'єри можна подолати, якщо людина не здається перед труднощами і шукає можливості навіть в умовах, коли їй не дають шансу.

В Україні тема соціальної ізоляції героя отримала особливе звучання в контексті інклюзії, а також пошуку національної ідентичності в умовах кризового суспільства.

В статті «Театр у книжці: яку драматургію друкують в Україні» для інтернет-видання «Читомо» Валентина Тужина вказує на те, що «епатажна і переважно «чорнушна» драматургія Мартіна Макдона потроху стає частиною репертуару українських театрів. Майже всі герої його п'єс – травмовані люди, для яких насилля – це норма та спосіб захистити себе від середовища, що їх породило. Однак за мить до самознищення герої Макдона встигають відкрити потаємний ресурс людськості душі» [35].

Мораль у творах Мартіна Макдони є складною та багатогранною. Письменник, схоже, дотримується принципу Альбера Камю: «кинути звинувачення — і дарувати прощення». Він вірить, що, споглядаючи смерть, людина зможе стрепенутися, виправитися і на останній стадії кризи гуманізму знайде сили пробачити як себе, так і інших. У його п'єсах персонажі часто виступають як символи абстрактних понять, таких як жадібність, егоїзм, занепад або навіть чесноти. Чесність у творах Макдони, хоча й не завжди виглядає натхненно, все ж існує. Її треба почекати, поки всі

герої розійдуться, кінцівки будуть прибрані за куліси, і останній промінь світла висвітлить сором, ніжність і надію, що приховані поза сценою.

У другому Альманаху Всеукраїнського театрального Фестивалю-Премії «ГРА» (Great Real Art) театрознавця Анна Липківська теж пише, що драматургія Мартіна Макдона широко йде в Україні як на великих, так і на малих сценах. Вона відмічає те, що формат його п'єс та проблематика ірландської «глибинки» надзвичайно співзвучні нашим реаліям, а його вельми своєрідні типажі виявляють спорідненість із мешканцями українських сіл або ж околиць невеликих міст. І всі вони «Душевні, роботящі, ліниві, «собі на умі», «аби у сусіда хата згоріла», «останню сорочку віддати», «ой, кумонько, а ви чули?....» – про кого це, про українців чи про ірландців? Колонія імперії, декілька століть національно-визвольної боротьби – але й бажання вирватися у «великий світ» (у тому числі – до буцімто невідомої імперської столиці) із провінційної глушини, де нема ані роботи, ані перспектив, – це Ірландія? Чи Україна?»[9]. І тут складно не погодитись з Анною Костівною.

Хоча ще у 2001 році, коли Мартін Макдона писав іншу свою виставу «Лейтенант з острова Інішмор», він навмисно через формат чорної комедії фактично оприлюднив травми свого дитинства. А саме – те, чим колись жахали дітей і від чого в дорослих боліла голова та серце. Тобто знову оприлюднив в творчій формі частково подолані багатолітні страшні образи свого народу. Варто припустити, що драматург в свій інтерпретаційний простір власної творчої реалізації повсякчас охоплює шлях внутрішньої індивідуальної мети. Тема інклюзії найбільш вдало лягає в його модель світобачення і залишається в тексті від першої думки про художню ідею твору і аж до її прем'єрного виконавського втілення. По-суті, джерелом творчої самореалізації Мартіна Макдона є духовний потенціал його особистості, який відображує міру духовних сил у цьому процесі.

Повертаючись до тексту «Каліка з острова Інішмаан» Макдона окреслює мрію головного героя про глибинну інклюзію і адаптацію в соціумі

через власну втечу. Біллі прагне вирватися зі своєї ізоляції, мріючи про поїздку до Америки, де йому здається, що він знайде краще життя. Ця мрія стає символом прагнення до прийняття й свободи, протиставляючись гнітючій атмосфері ізольованого острова. Але навіть за межами острова Біллі стикається з упередженнями, підкреслюючи, що проблема інклюзії має глобальний характер і виходить за межі його малої громади.

Не можна применшити і роль гумору у висвітленні інклюзії в тексті цієї п'єси. Так, у своїх дослідженнях М. Каранда [16] доводить, що Мартін Макдона майстерно використовує чорний гумор, щоб показати як глибину, так і безглуздість соціальних упереджень. Він через сарказм та комічні діалоги не лише викликає сміх, а й змушує аудиторію задуматися над тим, наскільки буденними є упередження в нашому житті.

П'єсу Мартіна Макдони «Калека з острова Інішмаан» не дарма називають найдобрішою його п'єсою. Зокрема тому, що тут, незважаючи на іронічність тексту та фарсовість багатьох сцен, виразно звучить тема любові до ближнього, яка в інших частинах трилогії та окремих творах інших циклів заглушена множинністю епізодів зі сценами насильства. Все ж таки до самозабуття люблять каліку Біллі тітки Кейт і Ейлін, що виховали його. А Чума-Хелен (як її називають решта мешканців острова) любить свого брата Бартлі Маккорміка. Проте це не заважає їй весь час відпускати йому ляпасів, мріючи подарувати йому бажаний ним телескоп із перших зароблених нею грошей.

Та й сам Біллі, що закоханий у Хелен, наприкінці п'єси начебто здобуває її взаємність. Поняття «доброта» стає нерідко предметом обговорення всіх персонажів п'єси. До прикладу, Малюк Боббі говорить про Біллі, що той «занадто добрий». Про самого Боббі у п'єсі сказано, що має добре серце. Бартлі каже сестрі, що «добрим бути не боляче». А Джонні Патінмак теж називає себе добрим християнином — і наприкінці п'єси, коли з'ясовується його роль у порятунку каліки Біллі (а саме — те, що пустодзвін

Джонні витяг з води каліку Біллі, тоді ще немовля, якого хотіли утопити його власні батьки), стає ясно, що він не так вже й далекий від істини.

Вражає і емоційна глибина персонажа Біллі, коли він вже не є пасивною жертвою обставин. Бо він прагне змінити своє життя, демонструючи внутрішню силу й гідність. Це робить його складним і багатограним персонажем, який виходить за межі стереотипних зображень людей з інвалідністю в мистецтві. Біллі не тільки бореться з фізичними обмеженнями, а й кидає виклик упередженням свого суспільства.

Хоча «Каліка з острова Інішмаан» є найяскравішим прикладом, елементи теми інклюзії, проте її можна знайти і в інших п'єсах Макдони. Про це можна знайти у оглядах театрознавців в другому альманасі Всеукраїнського театрального Фестивалю-премії «Гра» [9], де випадковим чином опинилась підбірка декількох творів Мартіна Макдона. Так, у «Королеві краси з Лінена» Мартін Макдона зображує проблеми самотності та відторгнення через стосунки між головною героїнею і її матір'ю. Молодиця, яка зазнає знущань з боку матері і соціальної ізоляції через вік і статус самотньої жінки, стає символом іншої форми маргіналізації. В іншій, не менш відомій п'єсі «Людина-подушка» драматург досліджує відчуження через психічний і емоційний вимір, розкриваючи тим самим складні аспекти інклюзії для людей з психологічними проблемами чи травмами. А у п'єсі «Однорукий із Спокану» Мартін Макдона досліджує тему фізичних відмінностей і суспільного ставлення до них, він не боїться задавати суспільству такі питання про те, чи готові вони прийняти в своє оточення подібних персонажів, він створює п'єси, зображуючи персонажа з фізичною травмою, який прагне визнання та справедливості. І це постає дуже символічним в контексті всіх подій п'єси.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

Відображення інклюзії в драматургії сприяє формуванню емпатії у глядачів, руйнуванню стереотипів та стимулює суспільство до глибшого

розуміння значення рівності. Такі п'єси часто стають основою для обговорення соціальних проблем, а інклюзивні театри допомагають долати бар'єри між людьми з різними можливостями.

Тема інклюзії у «Каліці з острова Інішмаан» ставить важливі питання про роль суспільства в житті людей з обмеженими можливостями, а також про можливості для особистісного росту та змін.

Мартін Макдона майстерно використовує тему інклюзії для розкриття соціальних проблем і дослідження людської природи. Його п'єси є не лише художнім відображенням маргіналізації, а й соціальним коментарем, що спонукає до переосмислення упереджень і ставлення до "іншого". "Каліка з острова Інішмаан" залишається центральним твором у цьому аспекті, пропонуючи глибокий і водночас універсальний погляд на проблему інклюзії в сучасному суспільстві.

РОЗДІЛ 2. ІНТЕРПРЕТАЦІЇ П'ЕСИ «КАЛІКА З ОСТРОВА ІНІШМААН»

2.1. Особливості п'єси: аналіз сюжету та образів персонажів

«Каліка з острова Інішмаан» є частиною так званої «Аранської трилогії», в якій прослідковуються типові риси стилю, мови, образного та тематичного ряду в творчості Мартіна Макдони. В цій трилогії місцем дії обрано три невеликі острови біля Західного узбережжя Ірландії, що утворюють Аранський архіпелаг: Інішмаан, Інішір та Інішмор. Щоправда, із трьох Аранських п'єс Макдони широкої аудиторії відомі лише дві: а саме цікаву за темою дослідження «Калеку з острова Інішмаан» (1996) та «Лейтенант з Інішмору» (2001). За думкою науковиців, що досліджували творчість Макдони третю п'єсу під назвою «Примари з Інішір», автор нікому не показує, вважаючи її погано написаною.

На відміну від п'єс першого драматичного циклу (Лінейнської трилогії, до якої увійшли п'єси «Красуня з Ліннейна» (1996), «Череп з Коннемари» (1997) та «Сиротливий Захід» (1997)), час дії п'єс «Аранської трилогії» чітко окреслено. В джерелах за темою творчості Мартіна Макдони зазначається, що Для «Каліки острови Інішмаан» – це «приблизно» (так вказано в авторській ремарці) 1934 рік. Це час, коли на світові кіноекрани вийшов знаменитий голлівудський фільм «Людина з Арану» про життя місцевих рибалок. Макдона ніби фантазує, ніж насправді могли займатися жителі архіпелагу в той час, коли рибалки на екрані мужньо боролися зі стихією.

Можна було б сказати, що друга трилогія Макдони – це спроба усвідомити життя простих ірландців та ситуацію в країні з точки зору подій, що реально мали місце в її історії. Але автор і тут, на думку театрознавців як і в п'єсах Лінейнської трилогії, Макдона сміливо тасує часи та факти, підкреслюючи, що для нього важливіше не оцінка конкретної події, а використання його як могутнього інструменту для аналізу ситуації, в яку поставлені автором герої п'єси і яка могла б виникнути в життя цих персонажів у будь-який історичний час.

Цікаво те, що «Каліка з острова Інішмаан» була написана автором практично одночасно з першою п'єсою «Лінейнської трилогії» «Королева краси». Можливо тому ці твори найчастіше за інших стають до репертуарної сітки театрів й досі.

П'єса Макдони розгортається на невеликому острові, де основною подією є життя персонажів, які зіштовхуються з ізоляцією від широкого світу. У центрі п'єси — Біллі, хлопець з інвалідністю, який через своє фізичне обмеження є об'єктом знущань та відчуження. Макдона зображує його як людину, що намагається знайти своє місце у світі, хоч і не може відповісти на всі соціальні норми. Проте саме через Біллі у п'єсі розкривається глибоке питання соціальної інклюзії.

Мартін Макдона вибирає начебто самого «нещасного» жителя цього острова Біллі: сирота, каліка, що живе на маленькому острівці найбіднішої частини Ірландії. Але Макдона використовує персонажів острова, щоб показати, як суспільство ставиться до таких «незвичних» людей, як Біллі. Тут важливим є аспект людської жорстокості та байдужості. Спільнота, в якій він живе, не пропонує йому підтримки, а навпаки, часто знущається з нього. Всі інші персонажі п'єси, незалежно від того, чи мають вони фізичні вади, чи ні, знаходяться в такому ж складному становищі, що демонструє загальний рівень соціального відчуження на острові. Однак Біллі, попри свою фізичну обмеженість, має величезну внутрішню силу, прагнення до змін та готовність іти вперед. Він стає носієм надії на можливості особистої трансформації, що є важливим аспектом інклюзивного процесу. Біллі не залишається жертвою обставин — він шукає можливість змінити свою долю і, врешті-решт, отримує шанс змінити своє життя, навіть якщо це відбувається через нестандартні обставини.

Дослідники визначають її жанр як чорна ірландська комедія, яка не позбавлена надщемливих, чуттєвих моментів, або як трагікомедія. Це історія про мешканців маленького острова, кілька кілометрів завдовжки. В статтях Валентини Тужиної [35] вона зазначає, що у п'єсі «Каліка з острова

Інішмаан» на перший погляд, нетерпимі до обставин, у яких живуть, та й зрештою один до одного, простакуваті та неотесані, вони виявляються насправді люблячими та благородними. Є й ті, як юний Каліка Біллі, які мріють покинути острів, іменуючи його не інакше, як «дірою». Та все ж люблять свою землю і повертаються у цей далекий від цивілізації край навіть з казкового Голлівуду

В своїх матеріалах науковець Катерина Никитська [25] висловлює думку, що враховуючи безліч ясно видимих впливів на драматичну творчість Мартіна Макдона, все ж деякі сюжетні повороти його п'єс можна назвати впізнаваними, але ні в якій мірою - передбачуваними. Якщо він і використовує елементи чужих фабул, то завжди вдало застосовуючи їх для своїх цілей, Макдона дописує та трансформує в подачі їх зовсім по-своєму. Він уміє вчасно зробити паузу у дії і, тим самим, в самий, здавалося б, гострий момент запобігти неминучому і, навпаки, виписати зовсім неочікуване. Крім того, фінали його п'єс завжди абсолютно непередбачувані і неодмінно залишають читачеві/глядачеві цілий клубок невирішених питань.

Мартін Макдона є майстром діалогу. Вміло регулюючи швидкість подачі реплік персонажів, він надає певного емоційного настрою чітко збудованим мізансценам своїх п'єс. Так, варто згадати блискавичне перекидання репліками між героїнями п'єси Кейт і Ейлін, де Макдона одразу передає аудиторії нервову напругу, викликану очікуванням ними головної дійової особи, каліки Біллі, що десь затримується.

У своєму першому діалозі Кейт та Ейлін описують портрет Біллі (що відповідає їхньому розумінню особистості цього персонажа) і відкривають аудиторії деякі факти з його біографії: з народження в нього хворі ноги, він некрасивий, живе з двома старими тітками, вирушив на прийом до лікаря через можливі проблеми з легенями, але, незважаючи ні на що він славний хлопець. Розмова стосується й інших мешканців села, яким тітоньки щедро навішують ярлики (Бартлі Маккормік – тупий як пробка, дочка Джима Фіннегана цілує всіх без розбору і так далі). Ось таак легко на першій же

сторінці п'єси автор описує і самого каліка Біллі, і його тітушок, та ще деяких персонажів із їхнього оточення.

У творчості Макдони основним прийомом побудови наративу є прихована гіпертекстуальність. В постмодернізмі подія в рамках наративної історії не стає першопричиною, так і у М. Макдони причина всього, що відбудеться на сюжетному і семантичному рівнях, існує поза цим і випереджає. Сучасний гіпертекст існує не лише в класично оформлених текстах, що містять численні алюзії. За словами Анни Галас, «постмодерністський наратив постає як гіпертекст, що включає численні відсилання до культурно-історичного контексту, а сам текст може бути змінений та адаптований читачем відповідно до його індивідуальних уподобань» [7, с. 80]. Проте, при всій потенційній зворушливості та проникливості текстів Мартіна Макдони, сам він далеко не «мелодраматичний» автор. Його герої — жорстокі діти, які не подорослішали. Тому варто звернути увагу на філософсько-культурологічні складові тексту п'єси «Каліка з острова Інішмаан». Проблеми релігійної ідентичності є характерними для літератури постмодернізму, однак у цій драмі біблійні алюзії стають основним мотивом, що організує зміст твору. Складно об'ємна трагедія п'єси, що полягає у «скам'янінні» душ мешканців ірландського острова Інішмаан, пропонує нову парадигму літератури 1990-х років, яка інтегрує міфологічні мотиви та звертається до сакральної тематики. Макдона показує постсекулярний світ, де домінує безчуттєвість до релігії, що контрастує із поступовим розвитком персонажів і їх психологічними портретами. Викидання Біблії в море можна трактувати як алюзію на відречення апостола Петра, чия ім'я («камінь») є ключовим лейтмотивом твору.

Дослідник М. Каранда доволі насичено спирається на творчість Мартіна Макдони в своїх культурологічних розвідках, проте в своїй праці «Філософсько-естетичні аспекти нової нарації: подолання кризи ідентифікації в драматургії Мартіна Макдони»[16] дозволяє собі роздуми з

приводу того, що Ірландія вважається християнською країною, і хоча в 1930-х роках, в час дії п'єси, в Європі поширюються фашистські ідеології, які формально не відриваються від християнства, але в реальності є протилежними йому, Макдона через мотив еклезійності вказує на перехід до нового соціуму, який будується Богом на камені (як фізичному, так і духовному). Це є відображенням біблійної настанови: «Ти — Петро, і на цьому камені Я збудую Церкву Мою» (Мф. 16:18).

Що насправді сталося в Америці з калікою Біллі – п'єса не дає точної відповіді. Взагалі всі тексти Мартина Макдони побудовані за принципом несподіванки сюжетних поворотів; автор раптово додає нові подробиці, начебто вже відомих фактів. Найчастіше він так вивертає ситуацію, що її оцінка стає прямо протилежною декілька раз протягом п'єси, змушуючи не відриваючись стежити за сюжетом, додумувати можливі варіанти розвитку подій.

В матеріалах про творчість ряд науковців окреслює Очевидний зв'язок між головними героями «Каліки з острова Інішмаан» Макдони та найзнаменитішої п'єси Джона Міллінгтона Сінга (ірландського драматурга, одного із засновників дублінського Театру Абатства) під назвою «Завзятий молодець – гордість Заходу» (1907). Головний герой цієї п'єси, той самий «Завзятий молодець» на ім'я Крісті, завдяки неймовірному збігу обставин (а весь сюжет побудований на багаторазових спробах вбити власного батька, який зрештою виявився живим), із забитого юнака перетворюється на героя і сміливця, красу і гордість одного із західних сіл Ірландії, стає завидним нареченим, об'єктом зітхань та пожадань армії місцевих красунь. А Біллі не бажаючи миритися зі своєю долею та незважаючи на активні протести своїх тітоньок, робить неймовірне: отримує пропозицію пройти проби для зйомок у голлівудському фільмі, для чого і їде до Америки зі знімальною групою «Людини з Арана», відсунувши в цьому сенсі на задній план і місцеву красуню Хелен на прізвисько Чума, та інших, цілком здорових претендентів. Тобто окрім бажання самореалізації, для Біллі від'їзд до Америки має й інше

значення: він переконаний, що його померлі батьки, яких він ніколи не бачив, у свій час теж «хотіли дістатися великої землі, а звідти до Америки». Таким чином, він намагається не лише досягти виконання власної мрії, але й виконати, як він вважає, останнє бажання своїх батька та матері. Це частково підтверджує в своїх матеріалах і Анна Галас [7, с. 80].

Персонажі п'єси висловлюються про згаданий голлівудський шедевр або негативно, або байдуже. Після закінчення колективного перегляду звучать знакові слова Чуми-Хелен, що виражають загальне для героїв відношення до фільму, явно не викликав у них ніякого підйому патріотизму: «Слава богу, ця хрінь скінчилася. Купа лайна» [22, с. 236].

Правда, серед героїв п'єси Макдони, жителів далекого острова Інішмаан, є ще один персонаж, який мріє про Америку, але пасивно, не роблячи активних спроб туди переїхати. У Бостоні живе тітка шістнадцятирічного Бартлі Маккорміка, одного разу яка прислала йому в подарунок кілька цукерок. І з тих пір ці невігадливі солодощі стали для нього бажанішими і смачнішими за будь-як ірландські. Крім того, в Америці, на його думку, «широкий вибір телескопів», а телескоп – найбільша мрія Бартлі. Бажання цього персонажа не йдуть далі за бажання придбати за океаном конкретні матеріальні цінності. Героям п'єси належить відповісти на основне питання: чи краще в Америці, ніж в Ірландії. Як це іноді буває, заповітна мрія, що здавалася колись недоступною сяючою вершиною, після досягнення її виявилася фальшивкою, непотрібною пустушкою. Переконавшись у цьому, Біллі Клейвен повертається додому зі словами: «Чи не тому я повернувся, що не міг більше терпіти розлуки з вами? Я ж пройшов кінопроби місяць тому, і американці сказали, що роль у мене у кишені. Але я їм відповів, не піде, і не має значення, скільки грошей вони мені запропонують, тому що тепер я знаю, що Голлівуд — не для мене. Моє місце тут, на Інішмаані, з тими, хто любить мене, і кого люблю я» [21, 22].

У композиційному плані майже всі п'єси Мартіна Макдони будуються за схожим принципом, де переважають стислість простору та аналітична

композиція. Неважко помітити, що дія більшості з них відбувається в замкнутому просторі, а якщо воно й розмикається, як у «Каліці з острова Інішмаан», то ненадовго. Дія в них відбувається в замкнутому просторі убогого житла персонажів, найчастіше на кухні. Тут п'ють, б'ються і кохаються, сваряться, моляться, катують і вбивають, навіть розбивають молотком черепа. Побут домінує над усім, він відтворений у всіх деталях з кухонним начинням, фермерськими інструментами, плитою, чайником, нічним горщиком. Цей побут фіксується зі скрупульозною точністю, включаючи запалену плиту, киплячу олію, розкришені чіпси.

У той же час у Мартіна Макдони всі ці частинки і крихти складаються в одне монолітне ціле, яке можна визначити як середовище. Це поняття у нього одночасно соціальне, що включає убожество життя ірландської глибинки, де єдиною розкішшю є телевізор, і біологічне — цей спосіб існування людей, загальмованих у своєму розвитку і не лише породжених цим середовищем, а й його створюють. Подібна просторова обмеженість сприяє граничному нагнітання напруги та більше яскравому висвічуванню характерів - вони постають ніби під яскравим променем прожектора, поступово оголюючись перед глядачем.

Цікаву версію трактовки сюжету дає нам дослідницькі пошуки та версії М. Каранди. [15, 16]. Так, постановка проблеми релігійної ідентифікації (що є для літератури постмодернізму знайомою) знаходить в творчості Мартіна Макдони яскраве втілення. Але в «Каліці з острова Інішмаан» Мартін Макдона робить релігійну ідентифікацію змістовним лейтмотивом, органічно вплетеним у форму твору. Чисельні біблійні паралелізми та алюзії не залишають сумнівів у драматургічному методі автора. Серед аргументів на користь цієї гіпотези автором наведено думку про те, що під час зав'язки є повідомлення про розрив завіту, духовного союзу — Біблію викинули у море. Викидання Біблії у море є художньою ремінісценцією на відречення апостола Петра — прозваного каменем.

Аналіз сюжету п'єси «Каліка з острова Інішмаан» Мартіна Макдони та її персонажів свідчить про глибоку соціальну й психологічну багатшаровість твору. У центрі п'єси – історія, яка розкриває важливі аспекти інклюзії, такі як ізоляція, соціальні упередження та боротьба за право на гідність.

За словами дослідників творчості Мартіна Макдони [46, 53] п'єса вміло демонструє, як фізична інвалідність головного героя стає не лише обмеженням, а й точкою соціального конфлікту. Біллі сприймається суспільством крізь призму стереотипів, що відображає загальну проблему дискримінації у ставленні до людей з інвалідністю. При цьому Макдона наділяє героя глибоким внутрішнім світом, мріями та прагненням до самореалізації, що створює протиріччя упередженому ставленню з боку оточення.

Інші персонажі п'єси також є важливими для розуміння контексту. Вони уособлюють різні суспільні реакції на маргіналізованих осіб – від жорстокості й насмішок до проявів турботи чи байдужості. Через їхню поведінку автор підкреслює неоднозначність людських стосунків у контексті теми інклюзії.

Підсумовуючи вище зазначене, можна дійти висновку, що сюжетна лінія, побудована навколо прагнення Біллі вирватися зі своєї ізольованої спільноти, відображає не лише його особисту боротьбу, а й ширший соціальний конфлікт між індивідуальними прагненнями та суспільними обмеженнями. Водночас, гумор і трагічні моменти в п'єсі створюють потужний драматичний ефект, що змушує глядача не лише співчувати героям, а й замислюватися над власними упередженнями.

Таким чином, у цьому підрозділі вдалося показати, що «Каліка з острова Інішмаан» є багатогранним твором, який через глибокий аналіз образів і сюжетних ліній ставить перед аудиторією важливі питання про соціальну інклюзію, людяність і взаєморозуміння в суспільстві.

2.2. Огляд постановок за п'єсою «Каліка з острова Інішмаан» в Україні та світі в XX-XXI ст.

П'єса «Каліка з острова Інішмаан» є однією з найпопулярніших робіт Макдони завдяки її здатності адаптуватися до різних культурних контекстів, пропонуючи режисерам простір для новаторських трактувань. Ставлення суспільства до інклюзії – тема, що набуває все більшої актуальності в умовах глобалізації та культурних змін. Вивчення того, як ставлення до людей з інвалідністю і соціальних аутсайдерів змінюється через призму театральних постановок, зокрема таких, як «Каліка з острова Інішмаан», дозволяє краще зрозуміти, як мистецтво може впливати на формування суспільних уявлень та цінностей.

П'єса «Каліка з острова Інішмаан» була вперше виконана Королівським Національним Театром у театрі Коттесло в Лондоні 7 січня 1997 року. Постановки за п'єсою «Каліка з острова Інішмаан» у світі тяжіють до експериментів із жанром — від соціальної драми до притчі з елементами комедії. Спираючись навіть на наведені матеріали в Другому альманасі Всеукраїнського театального Фестивалю-премії «Гра» [9] в Україні теж жанр твору постановок коливається від фарсу до мелодрами, торкаючись також простору абсурдної комедії. У виставі ліричного та світлого значно більше, ніж у п'єсі. Але вперше п'єси цього автора були представлені в Україні на жаль не закордонними театрами, а виставами російських театрів — показами на українських фестивалях.

Творчість Мартіна Макдони на театральній сцені XXI століття стала прикладом універсальності драматургії, яка здатна долати культурні, соціальні та географічні бар'єри. Його п'єси, глибоко вкорінені у локальному ірландському контексті, одночасно торкаються глобальних тем: ізоляції, людської самотності, боротьби з упередженнями та пошуків власної ідентичності.

Режисери XXI століття активно використовують експериментальні театральні засоби, щоб підсилити драматургічний текст Макдони,

включаючи мінімалістичну сценографію, акцент на психологічній грі акторів і багаточисельні символічні рішення. Постановки його творів отримують нове звучання в умовах глобалізації та технологічного прогресу, зберігаючи водночас автентичність і універсальність авторського стилю.

У 2013 році вистава «Каліка з Інішмаану» була поставлена режисером Майклом Гранджером у Театрі Ноеля Кауарда в лондонському Вест-Енді з Деніелом Редкліффом у головній ролі. Слід зазначити, що критики високо оцінили як саму постановку, так і гру Деніела Редкліффа у цій виставі. Так, Тім Вокер у своїй рецензії писав: «Хоча театральні, які пам'ятають «Еквуса», можливо, не відразу впізнають його в одязі, тиха, стримана гра Деніела Редкліффа через шість років у «Каліці з острова Інішмаан» визначить його. Це офіційно знаменує його метаморфозу з кінозірки до справжнього, дорослого актора театру» [54].

Критик також зазначає, що «на сцені зірці фільмів про Гаррі Поттера доводиться багато працювати в ролі Каліки Біллі. Він не має жодної ефектної, гламурної ролі. Популярний англійський актор Джон Міллс встановив у «Доньки Райна» правило, згідно з яким перукарі не повинні виявляти пощади до людей з обмеженими можливостями в драмі, і, звичайно ж, волосся Редкліффа було жорстко підстрижене. Фізично та емоційно він демонструє приголомшливу гру, і йому доводиться робити набагато більше, ніж просто «розмовляти». Акцент, хода – так само блискуче задумана і сповнена, і, перш за все, людяність, якої йому вдається досягти в «Каліці Біллі», роблять цю гру», за визнанням Тіма Уолкера, [54] найкращою акторською грою, яку він бачив за весь 2013 рік.

Звертає увагу театральний критик Уолкер і на акторський ансамбль у цій виставі. Роль Редкліффа в п'єсі Макдони «є вирішальною: він є дзеркалом місцевої спільноти, що відображає як їхні найкращі, так і гірші характеристики, але гравці другого плану також знаходяться у винятково сильній формі. Шортт особливо ефектний у ролі Джонніпатінмайка, який відмінно грає в комічному подвійному акті з Джун Вотсон у ролі його

старіючої матері. Макдона дуже добре вміє зображати подібні відносини. У ролі сестер Осборн, які керують місцевим магазином, Інґрід Крейґі та Джилліан Ханна поперемінно веселі, сумні, жорстокі та добрі. Тим часом Сара Грін чудово зла, як і Хелен, місцева весела дівчина. Найбільше вміння Макдони – наділити своїх персонажів автентичними голосами та яскравими особистостями. Майкл Гранджер, режисер, дає своїм акторам достатньо місця для зростання. Здається, вони вдихають підбадьорливе морське повітря, яке сценограф Крістофер Орам допоміг створити за допомогою всіх своїх фонів, що запам'ятовуються. Однак цей вечір належить Редкліффу в ролі молодой людини, якій нарешті вдається домогтися визнання і права називатися просто Біллі. Це театр з живим серцем, що б'ється, і це потужний заклик до всіх нас поводитися одне до одного набагато краще, ніж будь-коли» [54].

Театральний оглядач Бен Brentлі [47] також високо оцінив гру Деніела Редкліффа у виставі Майкла Гранджера. Критик вважає, що «містер Редкліфф чудово вписується у пейзаж та ансамбль. Технічно Біллі є аномалією в Інішмаані через свою фізичну потворність. Але на цьому безплідному сільському острові, де нудьга є основним проведенням часу, він є частиною того ж старого ландшафту знайомих, дратівливих людей.

В своєму огляді Бен Brentлі зазначає, що тільки коли містер Редкліфф спрямовує синій лазер свого погляду прямо на аудиторію, поки Біллі розмірковує про свою смертельно обмежену долю в житті, ми виявляємо надзвичайну інтенсивність. Але цей погляд, якщо вдуматися, – лише оголене вираження того, що відчувають усі персонажі цієї п'єси. Це буде відчуття, що вони потрапили до пастки... Біллі, можливо, і головний герой «Каліки з Інішмаану», але, зрештою, в ньому немає нічого особливого. Містер Редкліфф ... демонструє свій найкращий на сьогоднішній день сценічний виступ у сцені» [47].

І далі Бен Brentлі пояснює свою думку: «Біллі у виконанні містера Редкліффа настільки природно вписується в цю компанію, що тільки в кінці

розумієш, чого він досяг. З його болісною ходою, в якій кожен крок вимагає зусиль, і виразом м'якого розпачу, Біллі – втілення Інішмаану, місце, де життя – це напружена, стомлююча робота, що руйнує надії, що перетворює людей на дрібних монстрів» [47].

Високо оцінили акторську роботу Деніела Редкліффа і такі критики, як Чарльз Спенсер (актор «надає чорній комедії Мартіна Макдони таке необхідне серце. Редкліфф привносить зворушливий стоїцизм і простоту в свою роль каліки Біллі, тим більше зворушливу, що вона настільки стримана» [52] та Анджей Луковський: «Редкліфф зі своїми важкими та болючими рухами добре і самовіддано справляється з фізичними вправами. З акцентом у нього теж усе гаразд – переконливо, а то й цілком переконано. Але його сумна, гідна гра добре передає аутсайдерство Біллі – як Гаррі Поттер та Алан Стренг в «Еквусі», Біллі – маленький хлопчик, який загубився у дорослому світі» [50].

Як бачимо, театральні оглядачі, кожен по-своєму, виявили дрібні деталі в побудові ролі та особливості гри Деніела Редкліффа у виставі «Каліка з Інішмаану». Уважне ознайомлення з цими рецензіями, безумовно, може допомогти молодому актору під час роботи над своєю інтерпретацією цієї доволі складної ролі.

Сучасні постановки творів Макдони демонструють, як режисери різних культур адаптують його драматургію до своїх національних реалій, зберігаючи баланс між чорним гумором і глибокою драматургічною рефлексією. Особливо помітною є тенденція трактування його п'єс через призму сучасних соціальних викликів, як-от інклюзія, соціальна нерівність чи міграційні проблеми.

Так, якщо розглядати Український досвід варто згадати прем'єру 2011 року від режисера Володимира Петріва вистави «Каліка з острова Інішмаан» в Рівненському академічному українському музично-драматичному театрі. Сценографія вистави — Сергій Ридванецький.

Виставу Рівненського академічного українського музично-драматичного театру «Каліка з острова Інішмаан» режисер Володимир Петров жанрово позначив як «ірландська комедія».

Театрознавиця під ніком Сигурда [14] відмічає, що режисер «вніс певні корективи щодо інтерпретації тексту» п'єси: «Америка – це образ романтичної мрії, до якої прагнуть доторкнутися герої, наче самі себе заспокоюючи, вони щораз повторюють фразу: «Мабуть Ірландія не така вже й діра...» та додають іноді абсурдні та смішні факти такі як – «...якщо сюди приїздять голлівудські режисери» «...якщо сюди повертаються каліки» і т.д. Тим самим режисер виділяє незначну авторську репліку, котра несе комедійне навантаження та надає їй іншого характеру, іншого звучання – драматичного».

Режисер інтерпретує п'єсу як комедію характерів, оскільки його, перш за все, зацікавила проблематика п'єси. Тому, як вважає дослідниця, це «виставі певною мірою зіграло не на руку – замість ансамблевості акторів, котра творить атмосферу жаху, «краю світу», передає бездоганно гострий гумор, без тіні посмішки на обличчях, глядач, натомість, отримує побутово-комедійні образи, в дещо ТЮГівському стилі, що працюють самі на себе. Таким чином вистава втрачає глибину та серйозність».

Привертає увагу глядача роль Біллі (Ігор Ніколаєв): його каліка настільки правдивий та натуралістичний (пластика рук, ніг, міміка обличчя), що не викликає сумнівів, а психологічна гра тільки допомагає творити образ. Персонаж Ігора Ніколаєва розвивається протягом цілої вистави, тобто можна говорити про перспективу ролі. Гра інших акторів вирішена режисером в комедійно-побутовому ключі. Зокрема динаміка персонажу Хелен (Катерина Лапіна) вирішена в стилі нинішніх молодіжних серіалів, таке осучаснення ролі не зовсім відповідає духові 30-х років XX століття, в яких перебувають герої п'єси Мартіна Макдони. Темпоритм вистави розмірений, життєподібний, тобто актори діють в теперішньому часі, живуть тут і зараз, а їхня спілкування пряме. Щодо стосунків між самими акторами, то вони на

жаль позбавлені ансамблевості і кожен з них зосереджений на своєму персонажі.

Дослідниця К. Никитська [25] зазначає, що сценографія Сергія Радванецького побудована за принципом «павільйону» і являє собою три стіни (імітація старої дерев'яної хати), що представляють розгортку кімнати в глибині, обставлену побутовими речами – стіл, сервант, лавки, полиці, вішалка, скриня та ін.

Причому вистава вирішена скоріше не у реалістичному, а у натуралістичному ключі, про це свідчать такі деталі побуту як – праска, ваги, брудна скриня, об яку, здається, роками човгали ногами, розбиті яйця. З усіх предметів можна виділити два знаки – хрест на стіні і модель маленького човника над кімнатою, проте якщо перший символ ще якимось обігрується акторами, то другий просто використаний як знак і більше ніякої функції не виконує. Для підтримання атмосфери «діри», Богом забутого місця використана темна гамма кольорів, крім того, з'являється відчуття, що все перебуває в серпанку – і стіни, і меблі, і одяг персонажів. Ця монохромність є метафорою самого типу життя персонажів – протяжного, одноманітного.

Сам простір замкненого середовища все ж розріджений дахом, який складається з балок. Це надає сценографії повітряності, створює певне асоціативне враження відкритості, присутності «виходу». Проте існування даху і світла, що проникає крізь балки, все ж не до кінця працює на режисерський задум.

Справа на авансцені знаходиться човен у натуральну величину, в якому, за п'єсою, діти пливуть на Інішмор до голлівудських режисерів. Він символізує момент переходу, ініціації, певною мірою говорить про ризик, більше того – смерть. Завдяки затемненню глибини сцени, і проекції на човен зеленуватого світла, режисер переносить місце дії на причал.

Варто зазначити, що світло у виставі виконує, з одного боку, традиційну функцію – вказує час і місце дії, певною мірою додає похмурості, а з іншого боку, в кількох сценах використовується й інша світлова гамма,

зокрема зелений колір – це колір причалу, синій колір б'є з віконця у глибині сцени, а у сцені «розмови» Біллі з мамою використана проєкція жовтого світла.

По версії М. Каранди [15, 16]. Релігійна тематика, котра не фігурує у п'єсі, натомість яскраво представлена у виставі, сцени у яких вона зачіпається, дають змогу режисеру підкреслити стан душі героя, так репліка, про те, що один з братів викинув Біблію іншого в море нашттовхує на думку про, до певної міри, гріхопадіння. Дерев'яний хрест, що висить на стіні магазину тіток Біллі виражає то надію в душі хлопця, то навпаки зневіру. Окрім цього Біллі неодноразово гортає маленьку Біблію, що лежить у нього на полиці.

Щодо музики, то режисер використав повільну, спокійну інструментальну музику, котра слугує переходом між діями або ж додає драматизму сценічній дії.

Завдяки сценографії, мізансценам і грі акторів глядач відкриває задум режисера і його інтерпретацію твору – герої думають, що десь краще ніж вдома, шукають вихід, прагнуть змін, проте для них головними залишаються – чистота, турбота, доброта. Віддаленість від цивілізації дозволяє їм зберегти людські якості, хай і приховані під маскою грубості. Нестандартність цієї режисерської інтерпретації полягає в тому, що персонажі не тікають з острова, а переконують себе та інших, що це прийнятне місце для життя, як і всі інші.

Але також варто зазначити, що часом у цій виставі простота режисерського малюнка зажадала від акторів гранично насиченого та різноманітного існування. М'яке контрове світло, вихоплені ним фігури, майже повна відсутність дрібних побутових деталей у вигляді домашнього начиння — все це виділило головне: людину на маленькому острівці сценічного простору. Повільні і великовагові промови, наче пригнічені суворим ірландським кліматом, іноді пробивалися дотепами Макдони, але не були повністю розкриті акторами.

Цікавою в контексті дослідження є і вистава за п'єсою Макдони, постановку якої здійснив Андрій Бакіров у 2013 році в Чернігівському обласному академічному українському музично-драматичному театрі ім. Т.Г. Шевченка. Про це докладно пише М. Каранда в своєму огляді «Біблійні алюзії як засіб створення сакральних сенсів у творчості чернігівських театральних режисерів». [15]. Автор тексту навмисно заплутує глядача в п'єсі і Бакіров це підсилює. З самого початку п'єси дія розгортається без традиційної зав'язки де всі чують шоковую новину про те, що один чоловік втопив Біблію. Важливою особливістю тут також є і те, що жоден із персонажів дійства не інтерпретує цей факт. При цьому роль осмислення цієї події покладається вже на глядача.

У постановці використовуються численні текстові та візуальні алюзії на Біблію, що допомагають розкривати приховані смисли твору. Наприклад, остання репліка головного героя, каліки Біллі, цитує Євангеліє: «Якщо хто хоче йти за Мною, відсторонися від себе, і візьми хрест свій, і слідує за Мною» (Мф. 16:24), що посилює натяки Макдони та робить їх більш зрозумілими для сучасної аудиторії, не завжди знайомої з біблійними алюзіями.

Режисер-постановник (і він же – автор музичного оформлення вистави) створює персонажів неоднозначними. Так в нього народжується образ лікаря, який не лікує, а тільки констатує хвороби, контрастує із традиційним християнським символом «Христос-лікар». У п'єсі лікар, який втратив гуманістичну місію, є протилежністю ідеї милосердя та відновлення, і його ставлення до Біллі демонструє ідеологічну пустоту того світу, де не залишилось місця для моральних цінностей. Актор Сергій Пунтус за виконання ролі Каліки Біллі отримав у 2015 році Обласну Премію імені Михайла Коцюбинського в номінації «Сценічне мистецтво».

Концепція сценографії вистави (Художник-постановник – заслужений працівник культури України О. Симоненко) в постановці А. Бакірова будується на протиставленні образів каменя та човна. На сцені з'являється

кам'яна стіна, розкидані буличники, а кожен персонаж періодично носить камінь. Камінь виступає як зброя у бійках, а також як символ важкого життєвого тягара, зокрема в історії Біллі, коли камінь намагаються використати для його утоплення. Образ каменя в драми є як символом душевної «скороморохлості», так і відображенням важливих моментів особистої драми Біллі, що прагнув скоїти самогубство через відмову коханої. Тема каменя також відображена в образах, що оточують Біллі, зокрема в тітці, яка «розмовляє» з каменем, замінюючи ним свого небожа, що хворіє на нервовий розлад.

Образ «наріжного каменя», який є центральним у християнській культурі, має своє значення і в контексті постановки: камінь є не лише матеріальним символом, а й метафізичним аспектом нового початку, про що йдеться в біблійних текстах. Камінь у цій виставі є як символ початку і руйнування, створюючи зв'язок між сакральними і світськими образами.

Другий ключовий образ — човен, символічно поєднується з міфами і трансформаціями класичної культури в постмодерному контексті. У виставі човен стає символом і колиски, і транспорту, що переносить Біллі в новий етап життя. Човен також перетворюється на важливий метафізичний символ у кульмінаційній сцені, де він трансформується у труну, з якої Біллі «воскресає», що є алюзією на євангельське воскресіння. Через цей образ Бакіров створює багатозначний культурний код, що здатний пов'язати сучасного глядача з християнськими традиціями.

Кирило Кашліков у своєму інтерв'ю Олексію Кужельному [20] про свою постановку в 2020 році у Національному академічному драматичному театрі ім. Лесі Українки зазначає, що йому цікаві п'єси Макдони тим, що вони, незважаючи на те, що дійові особи в них переважно ірландці, не мають національних кордонів. Історія Каліки Біллі для режисера стає розповіддю про пошук відповіді на головне питання у житті: «Хто я? Навіщо я живу?». І коли людина знаходить відповідь на це питання, вона знаходить головне — сенс життя. Часом за це знання доводиться платити дуже високу ціну. Але

серед театрознавців ця постановка визначена як чорна комедія. За словами критиків ця п'єса «являє собою радше трансцендентну драму існування, яке, на відміну від трансцендентального, не належить до пізнання через досвід» [20].

Акторські роботи варті уваги. Брат і сестра Мак Кормік подані дивакуцтвато. Він виглядає як людина, що не зовсім здорова розумом: солодощі та зоряне небо визначають його існування. Актор Олександр Валюк надає цьому персонажу риси сонячного романтика. Його сестра у виконанні акторки Ірини Бучко, вводить на сцену свою героїню, яка, здавалося б, прийшла прямо з вулиці, і її брутальність подана актрисою таким чином, що викликає посмішку співчуття. Лікар (Петро Сова) та човняр Малюк Боббі Беннетт (Олександр Кобзар) перебувають у стані зосередженого очікування — перший стримує в собі хвилю зневаги, а другий у підсумку не витримує і втрачає контроль. Тітка головного героя (Наталія Кудря) здається людиною, що опинилася в тюрмі життя, з якої неможливо вибратися, вічно перебуваючи в мовчазному кам'яному стані, в якому відчуває знаки долі. Її погляд ніби вміщує океан ніжності, оточуючи острівце її життя.

Слово «каліка» на програмці вистави у формі поштового конверта позначено канцелярським штампом. Такий акцент режисера повинен налаштувати на роздуми про каліцтво фізичне і каліцтво духовне. Зовнішні ознаки каліцтва Біллі у виконанні Андрія Пономаренка однакові з самим текстом п'єси — дисплазія плеча та вивертання ноги. Однак в інших інтерпретаціях персонажа його зображають на милицях або в інвалідному візку, з ознаками синдрому Дауна, часто акцентуючи увагу на інклюзивному аспекті авторської характеристики. Пономаренко грає образ гордого відчуженого героя. Цей одинак прагне спілкування з кожним, але навіть найласкавіші тітоньки, здавалося б, остуджуються в його присутності.

Причиною всього є таємниця його народження, про яку дізнаються і глядачі, і персонажі у фіналі. І для цього, зазначає Олексій Кужельний, в

танку острівного життя треба лише один раз підстрибнути — в хореографії цей стрибок увиразнює хвилювання вистави.

В рецензії на виставу «Каліка з острова Інішмаан» Олексій Кужельний зазначає, що «прем'єра Театру імені Лесі Українки за п'єсою М. Макдонаха ... радує глибиною прочитання (навіть за деякої філософської переобтяженості)». Театрознавець уточнює, що «саме розкриття цієї таємниці — трагедії народження каліки — є прихованою, але головною пружиною детективного розгортання сюжету» [20].

Сценографія і костюми Дмитра Разумкова з самого початку дають емоційну алузію, яка викликає в пам'яті малюнки Ф. Гойї із серії «Капрічос» та ілюстрації Р. Сеймура до книжок Ч. Діккенса.

Конструкція із віконних рам та дверних отворів відкриває кам'яну грядку — чи то цвинтар, чи то захисний мол, — хто як ці камені розтлумачить для себе. Група «чудиків» (на фото в програмці-конверті їх представляють Гелена Сергутіна і Катерина Старіченко) привертають увагу мовчазною та водночас рухливою співучастю в емоційному візерунку вистави, який проявляється спочатку повільно, подібно до фотонегативу під світлом, і поступово набуває захопливої яскравості. Вияскравлення людяності в чорній комедії про сіре життя відбувається за рахунок сміху. З тонким розумінням гумору, на думку Олексія Кужельного, режисер Кирило Кашліков у своїй виставі веде глядача «до віри у визволення щастя зі стану окаменіння» [20].

Херсонський обласний академічний музично-драматичний театр ім. Миколи Куліша поставив найбільш резонанснішу виставу у 2016 році. Режисер-постановник, музичне оформлення Сергія Павлюка, художник-постановник — Сергій Ридванецький.

Вистава була помітним явищем і отримала відзнаку у номінації «За оригінальність рішення» та диплом «Відкриття фестивалю» (Віталій Пронько за виконання ролі Біллі) XI Відкритого театрального фестивалю «Ното Ludens», м. Миколаїв, Україна, 2019 р. Надія Стефурак [33] у своїй рецензії на виставу Херсонського театру ім. Миколи Куліша «Каліка з острова

Інішмаан» відразу відмічає, що вона експериментальна: «Вистави, що висвітлюють тему людей з особливими потребами в Україні не так багато, хоча проблема на слуху. Режисер Сергій Павлюк разом з директором театру Олександром Книгою вирішують поставити виставу, головним героєм якої є Каліка Біллі – Віталій Пронько – хлопець з особливими потребами. Як актор Віталій Пронько вперше дебютував на професійній сцені Херсонського театру. Він не діє за стандартними театральними системами і його голос не звучить за законами сценічної мови».

Крім цього, у сценічному просторі вистави відіграє важливу роль натуралізм, що проявляє себе у фотографічному копіюванні дійсності. Так, у виставі режисер точно відтворює місцевість (музичне оформлення – шум моря), змушує персонажів розмовляти своєю мовою (нецензурна лексика, звичайні побутові діалоги і розмова з Богом), відмовляється від усіх нереалістичних ігрових умовностей (монологи, довгі тиради, резонери і т.ін.), постійно повертається до теми середовища, яке формує або знищує людину. Усе твориться на сцені так, щоб у глядача виникало враження, що він не перебуває у театрі, а бере участь у реальному просторі.

Людські цінності дуже важливі для автора і добре відтворені у виставі режисером-постановником Сергієм Павлюком. Герої живуть у небезпечному сучасному світі, що кишить принципами. Абсурдність, сентиментальність і холонокровність людей з острова доводить нам протилежні речі. Хто з нас хворий? Ті, що обманюють, ображають і бояться зробити крок вперед, чи ті, хто, не маючи здоров'я, рішуче йдуть до мети? Як провести грань де доречно досліджувати сутність цих авторських нашарувань, а що саме залишити лише глядачу. І це доволі провокаційне та дискусійне питання. Але в рецензії Надії Стефурак [33] ми знаходимо деякі роз'яснення. Театрознавиця вважає, що «стоїцизм – головна зброя Біллі (Віталій Пронько), що дозволяє йому зберегти розум. Він свідомо розділяє основні філософські знання: вчення про природу (це пояснюється у художньому рішенні – десяток книг лежить на тумбі в правому куті сцени), вчення про пізнання та мистецтво (він весь час

думає, аналізує, пробує пояснити речі, які для нього поки що невідомі), вчення про належне життя (він своєю манерою поведінки, власними мріями і рішучістю змінює життя кожного героя вистави).

Світ розглядався в стоїцизмі як організоване ціле, пройняте животворним логосом. Іманентна породжуюча сила Біллі (Віталій Пронько) скеровує його на світлий і правильний шлях до розвитку, про який ми так часто забуваємо. Вистава «Каліка з острова Інішмаан» має відкритий фінал. У режисерському рішенні є незавершена кінцівка історії. Глядач бачить світло, нетрагедійне завершення, а спокій, що так часто шукають герої творів.

Тема любові у виставі «Каліка з острова Інішмаан» простежується проміжною сюжетною лінією, адже тут більше відіграє роль справжня Дружба, а не сліпе кохання. Біллі (Віталій Пронько) і Хелен (Тетяна Проворова) – це звичайні люди, які не побоялися зробити крок одне до одного.

Режисер, на думку Надії Стефурак [33], зумів зробити виставу такою, що «ми не жаліємо героя, а співпереживаємо. Відсутність депресивності замінює нам гуманнізм – наріжний камінь – основа, найважливіша частина чого-небудь, система цінностей хлопчика з особливими потребами.

Режисер Сергій Павлюк не просто співпереживає з акторами вистави «Каліка з острова Інішмаан». Завдяки власному баченню і театральній естетиці постановник аргументує: актор може зіграти каліку, але дає шанс зіграти цю роль справжньому каліці. Це робить виставу справжньою».

Як бачимо, кожен з режисерів розглянутих вистав пропонує своє прочитання п'єси «Каліка з острова Інішмаан» Мартіна Макдони і образу головного героя Біллі, і ці всі підходи важливо вивчати, щоб зрозуміти, яку нову або більш цікаву інтерпретацію ролі Біллі можна запропонувати глядачу.

Аналіз постановок п'єси «Каліка з острова Інішмаан» у світовому та українському театральному контексті демонструє широкий діапазон

художніх підходів і режисерських інтерпретацій, які збагачують сприйняття теми інклюзії та соціальної маргіналізації.

На світовій театральній сцені п'єса стала популярною завдяки універсальності своєї тематики та глибокій драматургічній структурі. Постановки у Великій Британії, США та інших країнах зазвичай зосереджуються на міжособистісних конфліктах, соціальній ізоляції та трагікомічному характері твору. Багато режисерів акцентують увагу на прагненні Біллі до самореалізації та мріях, водночас залишаючи відкритими питання про природу людської жорстокості та співчуття. [45,46,47,49,51]

Українські постановки п'єси адаптують її проблематику до вітчизняного контексту, зокрема, до актуальних питань інклюзії, соціальної нерівності та людської гідності. Вітчизняні режисери часто наголошують на соціальному аспекті твору, показуючи, як стереотипи й упередження впливають на сприйняття людей з інвалідністю у сучасному українському суспільстві. Особливістю українських інтерпретацій є також прагнення поєднати емоційну драму з локальними культурними реаліями, що робить ці постановки близькими українському глядачеві.

Огляд також показав, що режисери у світі та в Україні використовують різноманітні сценічні рішення – від мінімалістичних до складних візуальних концепцій, які підсилюють драматичну напругу та підкреслюють теми ізоляції й прагнення до свободи.

Таким чином, постановки «Каліки з острова Інішмаан» в Україні та світі слугують важливим інструментом для розкриття проблематики інклюзії через театральне мистецтво. Їхній аналіз дозволяє зрозуміти, як режисерські інтерпретації допомагають актуалізувати суспільно значущі теми, впливаючи на сприйняття глядачами основних ідей п'єси та стимулюючи дискусію про соціальну рівність.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

Встановлено, що театр виступає потужним засобом зміни суспільних установок. Дослідження постановок «Каліки з острова Інішмаан» підтверджує, що театр є важливим інструментом для відображення та трансформації суспільних уявлень про інклюзію. Українські постановки п'єси особливо підкреслюють, як мистецтво може об'єднувати суспільство в періоди кризи, пропонуючи переосмислення питань прийняття, ідентичності та співіснування.

Доведено, що інтерпретація п'єси в українських театрах сприяє популяризації теми інклюзії та закладає основи для розробки інклюзивних мистецьких практик. Вистави стають майданчиками для обговорення важливих соціальних питань, що сприяє формуванню більш толерантного суспільства.

Встановлено, що творчість Мартіна Макдони на сцені XXI століття стає віддзеркаленням сучасного суспільства, де поєднання трагічного і комічного дозволяє глибше осмислити складні взаємини людини із соціумом і собою.

РОЗДІЛ 3. ПОСТАНОВЧА РОБОТА НАД ОБРАЗОМ БІЛЛІ У ВИСТАВІ С. ПАСІЧНИКА «КАЛІКА З ОСТРОВА ІНІШМААН» (ХДАУДТ ІМ. Т.Г. ШЕВЧЕНКА)

3.1. Особливості прочитання драматургії Мартіна Макдони режисером Степаном Пасічником

Режисер Степан Пасічник у своїй постановці «Каліка з острова Інішмаан» надає перевагу глибокому психологічному прочитанню драматургії Мартіна Макдони, зберігаючи водночас ключові риси ірландського колориту та сатиричної тональності твору.

Степан Пасічник зумів передати тонку межу між трагедією та комедією, яка є характерною для Макдони. У виставі відчутно, як гумористичні елементи гармонійно переплітаються із глибокою соціальною драмою, що акцентує увагу на стереотипах, ізоляції та боротьбі за право на гідне життя. Чорний гумор Макдони в інтерпретації С. Пасічника знаходить нові відтінки. Він не лише акцентує на іронії та комічних моментах, а й підкреслює їхню трагічність, що створює ефект гіркої усмішки. Такий баланс між сміхом і сльозами надає виставам унікального емоційного забарвлення.

На сайті театру знаходимо опис вистави [38] Там звучить думка, що режисерське прочитання Степана Пасічника дозволяє по-новому відчувати драматургію Макдони. Його постановки — це не лише відтворення тексту, а й глибоке дослідження його змісту, спрямоване на пошук відповіді на питання про людську природу, етичність вибору та прийняття іншого.

У роботі над образом Біллі особливе місце зайняла вибудова ролі під керівництвом С. Пасічника, при роботі над роллю було використано метод емоційного проживання, що дозволило актору-виконавцю цієї ролі передати внутрішню боротьбу Біллі з собою, навколишнім світом та його упередженнями. Для цього були розроблені деталі в жестах, пластиці та голосових інтонаціях, що і створили багатогранний образ, який викликає (на думку критиків) співчуття і водночас захоплення у глядача.

Оскільки була задача від режисера втілити Біллі як людину, що, попри фізичні недоліки, не втратила надії на майбутнє – у виставі Біллі виглядає рішучим і навіть впертим у своєму прагненні потрапити до Голлівуду, адже він переконаний, що його недоліки можуть стати його перевагою у світі кінематографії. Це прагнення до змін і до досягнення більшого надає персонажу внутрішньої сили, попри те, що навколишній світ часто не готовий прийняти його таким, яким він є. Автор дипломного дослідження як виконавець головної ролі намагався передати відчайдушне прагнення Біллі змінити своє життя і знайти місце в суспільстві. Щоб не тільки фізичні труднощі стають важливими, а й глибокі емоційні переживання персонажа, його боротьба за визнання і пошук сенсу життя. Було намагання створити образ Біллі як самотнього борця, який прагне бути почутим і зрозумілим, незважаючи на свої вади. Важливим елементом була демонстрація контрасту між зовнішньою вразливістю Біллі і його внутрішньою рішучістю. Це не просто гра фізичних обмежень, але й глибоке проникнення в психологію персонажа, що прагне самореалізації.

Інші актори ансамблю майстерно доповнюють образ головного героя. Тітоньки Біллі, які стають для нього своєрідним символом «сімейного тягара», грають свої ролі з ніжною іронією, показуючи тонку межу між турботою та пригніченням. Особливо яскраво виглядає їхня реакція на рішення Біллі покинути острів, яка одночасно є гнівною та повною тривоги. Режисерська робота вирізняється акцентом на людських стосунках та моральних дилемах. І хоча гумор М. Макдони пронизує виставу, у виконанні харківських акторів він стає більш стриманим, набуваючи глибшого філософського звучання. Це дозволяє глядачеві зосередитися на внутрішніх мотивах персонажів, їхній вразливості та пошуку сенсу життя.

У постановках Пасічника все ж особлива увага приділяється ансамблевій грі акторів. Він працює над тим, щоб кожен персонаж був максимально автентичним, а діалоги звучали природно. Важливим аспектом

є акцент на темпоритмі, характерному для Макдони: різкі зміни тональності, іронічні репліки, які підсилюють драматизм ситуації.

«Каліка з острова Інішмаан» у Харкові — це вистава, що змушує замислитися над долею людей, які опиняються «за бортом» суспільства, але водночас зберігають свою внутрішню силу.

Режисер Степан Пасічник, працюючи над постановками драматургії Мартіна Макдони, пропонує унікальне бачення творів і адаптує їх до українського театрального простору, водночас зберігаючи глибинний драматизм і трагікомічний стиль автора. Його підхід можна охарактеризувати як тонке поєднання уваги до деталей тексту та інтерпретаційної свободи, що дозволяє створювати постановки, які резонують із сучасним глядачем.

У роботі над п'єсами Макдони, таких як «Каліка з острова Інішмаан» чи «Королева краси з Лінена» (теж його вистава в репертуарі цього театру), Степан Пасічник акцентує увагу на психологічному опрацюванні образів. Режисер розкриває приховані мотивації персонажів, зокрема їхні страхи, амбіції та внутрішні конфлікти. Наприклад, у трактуванні образу Біллі з «Каліки з острова Інішмаан» Пасічник підкреслює його двоїстість: водночас мрійника і скептика, який прагне втекти від суспільства, що його відкидає, але не може відмовитися від прагнення бути прийнятим.

Мартін Макдона часто піднімає питання маргіналізації, соціальної ізоляції та людської жорстокості. Степан Пасічник як режисер адаптує ці теми до українського контексту, зокрема через акцент на актуальних соціальних питаннях, таких як інклюзія, бідність, криза ідентичності. У його постановках ці аспекти отримують нову емоційну напругу, яка резонує з українським глядачем, особливо в контексті посттравматичного суспільства, яке переживає війну та соціальні трансформації.

Сценографія в роботах Степана Пасічника є ключовим елементом для створення атмосфери. Він використовує мінімалістичні, але символічні декорації, які підкреслюють абсурдність і трагікомізм ситуацій. Наприклад,

для передачі ізоляції острова Інішмаан режисер використовує елементи, що візуалізують віддаленість і замкнутість: обмежений простір сцени, затемнені кольори та гру зі світлом, що створює ефект «пастки», з якої персонажі не можуть вирватися.

Як постановник Степан Пасічник іноді дозволяє собі адаптацію текстів Макдони, скорочуючи або акцентуючи певні сцени. Такі зміни продиктовані бажанням зробити матеріал більш доступним для локальної аудиторії. Наприклад, він може змінити акценти на проблематику, пов'язану з українськими реаліями, не втрачаючи універсальності авторських ідей.

Оскільки Мартін Макдона відомий своїм чорним гумором, то і Степан Пасічник успішно інтегрує цю рису в постановки, використовуючи її для розкриття глибоких конфліктів. У його інтерпретаціях гумор стає засобом не лише розрядки напруги, а й інструментом для аналізу соціальних явищ, таких як глузування над стереотипами або критика упереджень.

Оригінальність режисерського бачення постановника-Пасічника сприяє тому, що його постановки знаходять широкий відгук серед глядачів. Його інтерпретації Макдони розширюють уявлення аудиторії про соціальні проблеми, дозволяють емоційно співпереживати героям та переосмислювати тему ізоляції й інклюзії. Степан Пасічник читає драматургію Мартіна Макдони крізь призму сучасності, надаючи їй локального звучання, але зберігаючи загальнолюдські сенси. Його постановки є яскравим прикладом того, як класичні тексти можуть адаптуватися до національного контексту, залишаючись актуальними та емоційно потужними.

Для Степана Пасічника найголовнішим у роботі з драматургією Мартіна Макдони є збереження глибокого сенсу тексту та передача його багатогранності через режисерське бачення. Він прагне розкрити психологічну глибину персонажів — акцентуючи на їхній двоїстості, внутрішніх конфліктах і взаємозв'язку із суспільством. Пасічник шукає у героях не лише драматизм, а й їхню людяність, що робить персонажів близькими та зрозумілими глядачеві. Підкреслити соціальну актуальність

через адаптацію теми ізоляції, маргіналізації та інклюзії до сучасного українського контексту, аби глядач міг побачити відображення власних реалій і проблем.

Постановник також намагається створити емоційну взаємодію з аудиторією. Для цього режисер використовує чорний гумор і контрасти, щоб не лише розважити, а й загострити сприйняття складних питань, які зачіпає драматург. Степану Пасічнику важливо знайти баланс між авторським текстом і режисерською інтерпретацією. Він уважно ставиться до тексту Макдони, проте при цьому вводить режисерські акценти, які допомагають зробити постановки зрозумілими для локальної аудиторії.

В інтерв'ю театрознавиці Юлії Щукіній Степан Пасічник зазначає: «Від першого читання п'єси я намагаюся створити ту атмосферу, той простір, який вже бачу в майбутній постановці. Я люблю сам читати п'єсу акторам. Можна було б просто роздати текст, сказавши: "Ось матеріал, працюємо над ним", і це, звісно, зекономило б час. Можна було б і читати по ролях. Але для мене важливо самому донести свій ритм, інтонації, свій погляд на п'єсу» [29]

У роботі над «Калікою з острова Інішмаан» Степан Пасічник спостерігав особливе явище: у якийсь момент вистава ніби починає творити сама себе. Це завжди надзвичайно цікавий етап – слухати, що «пропонує» вистава, як вона розвивається, де виникають нові рішення, яких я спочатку навіть не планував. Це момент, коли театр проявляє свою унікальну природу.

Коли Степан Пасічник почав працювати над «Калікою з острова Інішмаан», важливо одразу зануритися в її світ. Це не лише Ірландія з її краєвидами та жорстким побутом, це світ людських трагедій, іронії та прихованої ніжності. На перших репетиціях він відчував, як простір п'єси наче сам ставить запитання акторам: хто ти у цій історії? Задатись питанням «Як ти живеш із цим болем, цією мрією, цією іронією?»

3.2. Втілення ролі Біллі на сцені ХАУДТ ім. Т. Шевченка

Постановка Степана Пасічника була створена в умовах прифронтового міста. Вистава отримала нове прочитання, акцентуючи увагу на стійкості духу та важливості територіальної прив'язаності в умовах війни.

Робота над образом Біллі у виставі С. Пасічника є яскравим прикладом синтезу драматургічного тексту, режисерського бачення та акторської майстерності. Постановка не лише зберегла автентичність твору Мартіна Макдони, а й адаптувала його до українського соціокультурного контексту, зробивши образ Біллі символом боротьби за право бути прийнятим у суспільстві. Режисер надає особливого значення образу Біллі, загострюючи увагу на його внутрішньому світі та прагненні знайти своє місце у світі. Цей підхід не лише зберігає автентичність твору Макдони, а й вносить у нього додаткову емоційну глибину.

Біллі є символом того, як суспільство маргіналізує людей із фізичними вадами, залишаючи їх на задвірках громадського життя. Хлопець не є центральною фігурою, і це є важливою частиною проблеми інклюзії в тексті. Він намагається знайти своє місце, мріючи про подорож і про те, щоб побачити світ. Водночас, всі, хто його оточує, бачать у ньому лише інвалідність, а не особистість. Так, Макдона висвітлює соціальні бар'єри, які люди з інвалідністю стикаються на шляху до включення в більш широкий соціальний контекст.

Степан Пасічник не належить до режисерів-диктаторів. Але ідея актора як повноцінного співтворця йому теж не зовсім близька. У репетиційному процесі настає той момент, коли актор має точно виконати завдання режисера. Для мене актор – це одночасно і матеріал, і виконавець, і партнер, і опонент, і навіть "паразит", якщо хоче. Співтворчість у театрі – це складний і неоднозначний процес, у якому потрібно не лише реалізувати задум, а й створити мотивацію, щоб актор прийняв і втілював твоє бачення.

У цій роботі важливо знайти до кожного актора свій підхід, свою «формулу» взаємодії. Тут режисура переходить із площини творчості до

«режисури як практичної психології». Це пошук ключа до кожного, і саме це робить процес настільки захопливим і живим».

Втілення ролі Біллі в постановці п'єси «Каліка з острова Інішмаан» на сцені Харківського академічного українського драматичного театру ім. Т. Шевченка стало одним із яскравих прикладів осмислення драматургії Мартіна Макдони в українському театральному контексті. Образ Біллі – центрального персонажа п'єси – вимагав від актора не лише глибокого розуміння внутрішньої драми героя, але й майстерного балансування між сарказмом, відчуженістю та болем, що пронизують його характер.

Фізичне втілення ролі теж було важливою складовою. Потрібно було створити фізичний образ, акцентуючи на фізичних обмеженнях героя, що є важливою рисою його ідентичності. Водночас у грі було помітно уникнення стереотипного зображення каліцтва: рухи актора мали природність, а сам герой сприймався як особистість, а не лише через призму його фізичних вад. Це дозволило акцентувати увагу глядачів на внутрішніх переживаннях Біллі, а не лише на його зовнішніх характеристиках.

Треба було розкрити і складний внутрішній світ Біллі – від його мрій про втечу до Америки, щоб стати частиною великого світу, до болю через неприйняття оточенням. У постановці важливу роль відіграв сарказм і чорний гумор персонажа, які слугували своєрідним захисним механізмом героя. Через тонкі емоційні нюанси актор демонстрував, як Біллі прагне любові та визнання, але водночас ізолюється від людей через свою ранимість.

Одним із сильних аспектів втілення Біллі стало відчуття ансамблевої гри. Його взаємодія з такими персонажами, як тітка Кейт, тітка Ейлін та місцеві мешканці, показала двоїстість ставлення до героя: з одного боку – їхня турбота та жалість, з іншого – неприйняття та байдужість. Актор у цих сценах показував, як відчуження Біллі формує його саркастичний погляд на життя, але водночас підкреслював його людяність.

Режисер постановки підкреслив універсальність теми ізоляції, притаманної герою Біллі. Сценографія зображала обмежений простір острова

Інішмаан як метафору самотності Біллі, а також усіх героїв, що по-своєму є «островами». Це рішення гармонійно вписувалося в гру актора, допомагаючи створити цілісний образ, де особиста історія героя перегукується з темою соціальної ізоляції.

Роль Біллі на сцені ХАУДТ ім. Т. Шевченка стала не лише акторським викликом, але й емоційним досвідом для аудиторії. Глядачі могли побачити, як суспільні упередження та несправедливість впливають на людську долю, і водночас розкрити для себе універсальну тему боротьби за визнання, любов і сенс життя.

Втілення образу Біллі на сцені театру в Харкові – це зразок вдумливого підходу до інтерпретації складної драматургії Мартіна Макдони. Завдяки акторській майстерності, режисерському рішення та точному сценічному втіленню вдалося створити багатогранний, живий і справжній образ, що глибоко резонує з українським глядачем.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3

Встановлено, що постановка С. Пасічника відзначається унікальним підходом до відтворення образу Біллі, який є центральною постаттю п'єси. Завдяки багатшаровості акторського виконання, цей образ демонструє не лише фізичні обмеження героя, а й його глибоку внутрішню драму, що відображає універсальні людські переживання — самотність, прагнення любові та прийняття.

Інтерпретація образу Біллі в українському контексті стала особливо значущою. У виставі було акцентовано проблематику соціальної стигматизації, що дозволило через історію персонажа переосмислити питання інклюзії у сучасному суспільстві. Це сприяло підвищенню актуальності теми для глядача, який стикається з подібними соціальними викликами.

У контексті христологічних алюзій, образ Біллі набуває рис, які можуть асоціюватися з образом Христа. Степан Пасічник знає, що драматург

використовує вербальні характеристики Біллі, які натякають на його духовне відродження, включаючи зворушливі моменти взаємодії з іншими персонажами, які мають глибоке сакральне значення. Так, це стає помітно у репліках Біллі та його монологів можна знайти алюзії до «Пісні над піснями» та християнської герменевтики, яка розглядає відносини Христа і Церкви. Степан Пасічник також це підсилює.

Постановка вистави у Харкові, місті, яке переживає складні умови війни, надала нових сенсів образу Біллі. Його історія стала алегорією на стійкість та силу духу людини, що долає випробування. Це підкреслює універсальність тематики п'єси й її актуальність для української аудиторії.

ВИСНОВКИ

Підсумовуючи, можна дістатись висновку, що постановки п'єси «Каліка з острова Інішмаан» демонструють, як мистецтво може слугувати дзеркалом для суспільства, рефлектуючи проблеми прийняття людей із фізичними чи ментальними особливостями. Особливо це проявляється в контексті соціального виключення головного героя Біллі та його боротьби за право бути частиною суспільства.

Постановки п'єси на різних сценах світу, включно з українськими театрами, показують різницю у сприйнятті теми інклюзії залежно від культурного та соціального контексту. В українському театрі ця тема набуває особливого значення через актуальність питань соціальної згуртованості в умовах війни та посттравматичних реалій.

Також визначено найважливіші фактори впливу на глядача, доведено що такі п'єси як «Каліка з острова Інішмаан» часто стають основою для обговорення соціальних проблем. П'єса Макдони, з її іронічним і глибоким підходом до осмислення людських недоліків і прагнень, сприяє формуванню нового дискурсу про інклюзію як етичну та соціальну необхідність. Через персонажів і їхні відносини автор підкреслює важливість толерантності та емпатії.

Поєднання локальних проблем і універсальної тематики п'єси дозволяє українському театру не лише звернути увагу на актуальні соціальні виклики, але й пропонувати нові шляхи їх подолання через мистецький підхід.

В магістерській роботі повністю розкривають аспект наукової новизни, який полягає в отриманні знань про те, що відображення інклюзії в драматургії М. Макдонні сприяє формуванню емпатії у глядачів та стимулює суспільство до глибшого розуміння значення рівності.

Підсумовуючи проведені дослідження, можна стверджувати, що постановки п'єси «Каліка з острова Інішмаан» Мартіна Макдони є вагомим прикладом того, як театр може не лише відображати, але й активно

формувати суспільне ставлення до питань інклюзії. Завдяки глибокому художньому змісту та багатшаровості персонажів, ця п'єса відкриває можливості для розкриття важливих тем, таких як толерантність, соціальна рівність та прийняття людей із фізичними чи ментальними особливостями.

Особливої уваги заслуговує постать головного героя Біллі, чий образ стає своєрідним символом боротьби за право на повагу, розуміння та самореалізацію у суспільстві, яке часто виявляє жорстокість і байдужість до «іншого». Його життєва історія резонує з глядачами завдяки універсальності переживань, що знаходять відгук у різних культурах.

Постановки п'єси на світових сценах, як і в Україні, демонструють унікальність театрального підходу до інклюзивних тем. У кожному соціальному та культурному контексті вони набувають нових смислових відтінків, що залежить від режисерських рішень, акторських інтерпретацій та сценографічних особливостей. В Україні ця тематика набуває додаткового значення, враховуючи соціальні виклики, спричинені війною, масовими переміщеннями людей та необхідністю будувати більш згуртоване та емпатійне суспільство.

Дослідження також підтверджує, що постановки «Каліки з острова Інішмаан» сприяють не лише мистецькому, але й етичному та соціальному вихованню. У сучасному театрі такі п'єси стають інструментом для зміни суспільної оптики: вони допомагають руйнувати стереотипи, стимулюють до роздумів і формують у глядачів готовність приймати різноманітність як важливу частину людського життя.

Наукова новизна роботи полягає в аналізі того, як драматургія Макдони, з її парадоксальною іронією та заглибленням у теми соціального виключення, дозволяє актуалізувати дискурс інклюзії через театральне мистецтво. Важливим висновком є те, що використання таких текстів у постановках стимулює процес створення соціально відповідального мистецтва, яке взаємодіє зі своєю аудиторією, виховуючи емпатію та етичну свідомість.

Дослідження також демонструє, що український театр, звертаючись до універсальних тем п'єси, здатен інтегрувати їх у локальний контекст, пропонуючи власні інтерпретації та рішення. Це не лише розширює рамки вивчення інклюзії, але й дозволяє використовувати мистецтво як дієвий інструмент для подолання соціальних викликів, зокрема тих, що виникають у часи суспільних трансформацій.

Практичне значення роботи полягає в її потенціалі слугувати підґрунтям для подальших театрознавчих досліджень, спрямованих на аналіз тем інклюзії та соціальної відповідальності у мистецтві. Крім того, результати дослідження можуть бути корисними для театральних режисерів, акторів та педагогів, які прагнуть використовувати театр як платформу для соціального діалогу.

У підсумку, п'єса Мартіна Макдони «Каліка з острова Інішмаан» постає не лише як витвір мистецтва, але і як потужний засіб для переосмислення сучасних соціальних проблем, стимулюючи розвиток нового гуманістичного підходу до взаємодії між людьми.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Асмут Б. Вступ до аналізу драми / пер. з нім. С. Соколовської, Л. Федоренко. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014. 220 с
2. Білуха М.Т. Методологія наукових досліджень: Підруч. для бакалаврів, магістрів і аспірантів екон. спец. ВНЗ. – К.: АБУ, 2002. – 480 с.
3. Бондарева О. Є. Міф і драма у новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання. // К.: «Четверта хвиля», 2006. 512 с.
4. Васильєв Є. М. Сучасна драматургія : жанрові трансформації, модифікації, новації : монографія. Луцьк : Твердиня, 2017. 532 с.
5. Вірченко Т. І. Художній конфлікт в українській драматургії 1990–2010х років: дискурс, еволюція, типологія: монографія. Кривий Ріг: Видавничий дім, 2012. 336 с
6. Галас А. Соціокультурна модель критики театрального перекладу. // Дисертація на здобуття ступеня кандидата філологічних наук за спеціальність 10.02.16 – перекладознавство. Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів, 2023.
7. Галас А. Сучасна ірландська драматургія в українському театрі. Записки наукового товариства імені Шевченка. Том CCLXXIII. Праці Театрознавчої комісії. 2020. С. 78–89.
8. Гвоздік О. Узагальнення // Філософський енциклопедичний словник / В. І. Шинкарук (гол. редкол.) та ін. — Київ : Інститут філософії імені Григорія Сковороди НАН України : Абрис, 2002. — С. 653. — 742 с.
9. Другий альманах Всеукраїнського театрального Фестивалю-премії «Гра».— Київ. – 2020. – 192 с.
- 10.Еко У. Надінтерпретація текстів. Маятник Фуко. Львів, 1998. С. 650–664.
- 11.Енциклопедія освіти / В. Г. Кремень. – Юрінком Інтер, 2021 – 1144 с.

- 12.Інклюзія в мистецькій освіті: виклики, практики, перспективи: зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф. (з міжнарод. участю), 6–7 груд. 2019 р. / за заг. ред. М. М. Бриль. Київ: ДНМЦЗКМО, 2019.420 с.
- 13.Інтерпретація як інструмент культурологічного дискурсу: Збірник тез доповідей Всеукраїнської науково-теоретичної конференції 2-3 червня 2016 р. – К.: ІК НАМ України, 2016. – 132 с.
- 14.Каліка з острова Інішмаан [Електронний ресурс] / ТЕАТРАРІУМ //– Режим доступу : <https://teatrarium.com/kalika-z-ostrova-inishmaan/>– Назва з екрана. — Дата перегляду: 15.10.2024.
- 15.Каранда М. В. Біблійні алюзії як засіб створення сакральних сенсів у творчості чернігівських театральних режисерів [Електронний ресурс] / М. В. Каранда, О. С. Колесник // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Культурологія. - 2023. - Вип. 45. - С. 86-92
- 16.Каранда, М. В. Філософсько-естетичні аспекти нової нарації: подолання кризи ідентифікації в драматургії Мартіна МакДонаха / М. В. Каранда // Проблеми соціальної роботи: філософія, психологія, соціологія. 2018. № 1 (11). С. 53-60.
- 17.Клековкін О. Theatrica / Архітектура драми: Історико-термінологічний конспект / ІПСМ НАМ України. Київ : Арт Економі, 2012. 88 с.
- 18.Колупаєва А.А. Інклюзивна освіта: реалії та перспективи: монографія. К.: «Саміт-Книга», 2009. 272 с.
- 19.Конверський А. Є. Основи методології та організації наукових досліджень [Текст] : Навч. посіб. для студентів, курсантів, аспірантів і ад'юнтів / за ред. А. Є. Конверського. – К. : Центр учбової літератури, 2010. – 352 с.
- 20.Кужельний Олексій Дослуховуючись до каменю // День. №61-62, 2 квітня, 2020.
- 21.Макдона М. Каліка з Інішмаану / пер. з англ. Віктор Морозов, ред. Павло Юров та ДрамПортал; Courtesy of British Council in Ukraine.

- 22.Макдона Мартін. Королева краси з Лінана. Людина-подушка. Усікновення руки в Спокані. П'єси / Переклад з англійської Олексі Негребецького. – Львів : Видавництво Анетти Антоненко, 2020. – 196 с.
- 23.Марко В. П. Аналіз художнього твору: навч. посіб. Київ : Академвидав, 2013. 280 с.
- 24.Нельга О. Самосвідомість особистості і її етнічний зміст / О. Нельга // Філософська думка. – 1993. – № 7–8.
- 25.Никитська К.І. Тема пошуку втраченої гармонії в «трилогії Аранських островів» М. Макдони // V Міжнародна наукова конференція «Аналіз та інтерпретація художнього тексту: проблеми, стратегії, розвідки» (Київ, 16-17 травня 2024 р.). К.: УДУ імені Михайла Драгоманова, 2024. С. 62-64.
- 26.Основи наукових досліджень: навч. посіб. / за заг. ред. Т. В.Гончарук. – Тернопіль, 2014. – 272 с
- 27.Орф-підхід та інклюзія : метод. посіб. / Уклад : В. В. Колодяжна, Т. Черноус. – Луцьк : Вежа-Друк, 2022. – 100 с. (іл.)
- 28.Паві П. Словник театру. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2006. 640 с
- 29.Пасічник С. В. Степан Пасічник: "Для мене актуальний герой - Сірано. Бо його почуттів і думок бракує нашому цинічному світові" : [інтерв'ю] / бесіду веде Юлія Щукіна // Кіно-Театр. - 2021. - № 2. - С. 29-32.
- 30.Реалізація норм Конвенції про права осіб з інвалідністю. URL: https://trnvk.gov.ua/ua/news/pg/91120759961175_p/
- 31.Свйонтек С. Знак, текст і слухач у театрі / пер. з польськ. М. Кирилів. Театр: історія, теорія, практика : зб. ст. / Problemy teorii dramatu i teatru. Tom 1. Dramat. Tom 2. Teatr. Wybór i opracowanie Janusz Degler. Wrocław, 2003. Львів, 2013. С.156–164.
- 32.Стайн Дж. Сучасна драматургія в теорії та театральній практиці: У 3 кн. / пер. з англ. І. Босак та ін.; Ідея видання та наук. ред. Б. Козака. Львів : Львів. нац. ун-т ім. Івана Франка. Кн. 1: Реалізм і натуралізм. 2003. 256

- с.; Кн. 2:Символізм, сюрреалізм і абсурд. 2003. 272 с.; Кн. 3: Експресіонізм та епічний театр. 2004. 288 с.
33. Стефурак Н. Вистава «Каліка з острова Інішмаан». Вдалий експеримент [Електронний ресурс] / ТЕАТРАРІУМ //– Режим доступу <https://teatrarium.com/vustava-kalika-ostriv-inishman/> – Назва з екрана. — Дата перегляду: 15.10.2024.
 34. Тополь О. В. Теоретичний аналіз дослідження старості: соціологічний підхід / О. В. Тополь // Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії. - 2008. - Вип. 34. - С. 145-153.
 35. Тужина Валентина. Театр у книжці: яку драматургію друкують в Україні [Електронний ресурс] / Читомо // видавництво Анетти Антоненко – Режим доступу : <https://anetta-publishers.com/presses/1439> – Назва з екрана. – Дата перегляду: 30.10.2024.
 36. Філософський енциклопедичний словник / В. І. Шинкарук (гол. редкол.) та ін. — Київ : Інститут філософії імені Григорія Сковороди НАН України : Абрис, 2002. – 742 с.
 37. Харківський театр ім. Шевченка «Березіль». Умови, в яких випускається вистава «Каліка з острова Інішмаан» [Електронний ресурс] / Харківський театр ім. Шевченка «Березіль» // Facebook. – Режим доступу : <http://surl.li/jqsxlx>, – Назва з екрана. – Дата публікації: 17.07.2023. – Дата перегляду: 30.10.2024.
 38. Харківський державний театр ім. Шевченка. Опис вистави «Каліка з острова Інішмаан» [Електронний ресурс] // – Режим доступу <https://www.theatre-shevchenko.com.ua/performances/kalika-z-ostrova-inishmaan> :– Назва з екрана. – Дата перегляду: 30.10.2024.
 39. Хороб С. І. Український драматургічно-театральний символізм у контексті вибору між Сходом і Заходом. *Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze*, 27–28. Warszawa, 2009. S. 186–195.
 40. Цехмістрова Г. С. Основи наукових досліджень [Текст] : Навчальний

- посібник / Г. С. Цехмістрова. – Київ : Видавничий Дім «Слово», 2003. – 240 с.
41. Черноус Т. Орф-підхід в роботі з людьми з інвалідністю. Інклюзивні практики для працівників культури: метод. посіб./ укл: І.М. Брушневська, В.В. Колодяжна, О.М. Галапчук-Тарнавська. Луцьк : ВежаДрук, 2020. 272с.
 42. Шейко В. Культура України в глобалізаційно-цивілізаційному вимірі (історико-методологічні аспекти) : монографія / Василь Шейко. — Київ : Ін-т культурології НАМ України, 2011. — 623 с.
 43. Шейко В. М., Кушнарєнко Н.М. Організація та методика науково – дослідницької діяльності. – К.: Знання-Прес, 2003. – 295 с.
 44. Ясь, О. В. Порівняльно-історичний метод у дослідницьких практиках Михайла Драгоманова [Текст] / О. В. Ясь // Український історичний журнал. – 2012. – № 2. – С. 133-158.
 45. Barthes R. Écrits sur le théâtre. Textes réunis et présentés par Jean-Loup Rivière. Éditions du Seuil, 2002. Barthes, R. (2002). Écrits sur le théâtre. Textes réunis et présentés par Jean-Loup Rivière. Éditions du Seuil
 46. Brantley Ben. London Theater Journal: Daniel Radcliffe as Cripple Billy. The New York Times. URL: <https://archive.nytimes.com/artsbeat.blogs.nytimes.com/2013/06/27/london-theater-journal-daniel-radcliffe-as-cripple-billy/>
 47. Dawson J. Irish Drama // URL: http://hsc.csu.edu.au/drama/hsc/studies/topics/2759/Irish_theatre.html
 48. Lanter J. The Identity Politics of Martin MacDonagh // Russel R.R. (ed) Martin MacDonagh: A Casebook. – London: Routledge, 2007. – P. 9 – 24.
 49. Lukowski Andrzej. The Cripple of Inishmaan. Time Out says. URL: <https://www.timeout.com/london/theatre/the-cripple-of-inishmaan>
 50. Sierz A. «In-Yer-Face» Theatre. British Drama Today. London: Faber & Faber, 2001. 230 p.

51. Spencer Charles. The Cripple of Inishmaan, Noel Coward Theatre, review. The Telegraph. URL: <https://www.telegraph.co.uk/culture/theatre/theatre-reviews/10127301/The-Cripple-of-Inishmaan-Noel-Coward-Theatre-review.html>
52. Walker Tim. The Cripple of Inishmaan, Noel Coward theatre. The Telegraph. URL: <https://www.telegraph.co.uk/culture/theatre/theatre-reviews/10132775/The-Cripple-of-Inishmaan-Noel-Coward-theatre.html>

**ДОДАТОК А. Світлини та афіша з вистави С. Пасічника
«Каліка з острова Інішмаан» (ХДАУДТ ім. Т.Г. ШЕВЧЕНКА)**

Міністерство культури та інформаційної політики України
Харківська обласна рада
Департамент культури і туризму Харківської облдержадміністрації



Мартін МакДона
трагікомедія на 2 дії



Режисер —
заслужений діяч
мистецтв України
СТЕПАН ПАСІЧНИК

Художниця —
ТАМАРА ЛЕВШИНА

Директорка театру —
заслужена працівниця
культури України
МАРГАРИТА САКАЯН



Джонні Патінмайк – заслужений артист України Р. Жиров



Лікар – Д. Петров, Біллі – А. Гусак



Кейт – Т.Петровська, Ейлін – заслужена артистка України М. Струннікова



Кейт – Т.Петровська, Ейлін – заслужена артистка України М. Струннікова

Хелен – В. Шматько



Джонні Патінмайт – заслужений артист України Р. Жиров,
Матуся – Л. Луніна



Біллі – А. Гусак



Кейт – заслужена артистка України Т.Гріннік, Ейлін – І. Роженко,
Джонні Патінмайт – К. Лукаш, Біллі – А. Гусак



Лікар – Д. Петров, Джонні Патінмайт – К. Лукаш

ДОДАТОК Б. Афіші театральних постановок п'єси

«Каліка з острова Інішмаан» Мартіна Макдони в Україні та світі



Національний академічний драматичний театр ім. Лесі Українки

Реж. Кирило Кашліков Прем'єра вистави : 28 лютого 2020 року



ЧЕРНІГІВСЬКИЙ ОБЛАСНИЙ
АКАДЕМІЧНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ
МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНИЙ
ТЕАТР ІМ.Т.Г.ШЕВЧЕНКА

Мартін МакДонах
переклад з англ. Віктора Морозова

каліка з острова Іншіман

прем'єра
14 грудня 2013



Постановка та музичне оформлення – засл. арт. Укр. Андрій Бакіров, Художник-постановник – засл. прац. культ. Укр. Олександр Симоненко



www.teatr.cn.ua
#ChernihivTheatre
VK f t i

Художній керівник -
головний режисер -
засл. арт. України
Андрій Бакіров

Генеральний директор -
засл. діяч мистецтв
України
Сергій Мойсієнко

Телефон каси:
+38 (0462) 77-44-80
каса працює з 11:00 до 19:00
(окрім понеділка)

**Чернігівський обласний академічний український музично-
драматичний театр ім.Т.Г Шевченка**
Реж. засл. арт. України Андрій Бакіров
Прем'єра вистави — 20 грудня 2013 року



Міністерство культури і туризму України
Управління культури і туризму Рівненської обласної адміністрації

**Рівненський академічний український
музично-драматичний театр**

КАЛІКА З ОСТРОВА ІНІШМААН

ірландська комедія за п'єсою Мартіна МакДонаха

Режисер-постановник - Володимир ПЕТРІВ



**Художній керівник театру — народний артист України,
лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка
Володимир ПЕТРІВ**

**Рівненський академічний український музично-драматичний театр
Реж. Володимир Петрів. Прем'єра вистави — листопад 2011 року**



М. МАКДОНАХ

Каліка з острова нішмаан

ТРАГІКОМЕДІЯ

18+

**ненормативна
лексика!**

РЕЖИСЕР-ПОСТАНОВНИК – СЕРГІЙ ПАВЛЮК, ЗАСЛУЖЕНИЙ ДІЯЧ МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ

ГЕНЕРАЛЬНИЙ ДИРЕКТОР – ХУДОЖНИЙ КЕРІВНИК ТЕАТРУ,
ЗАСЛУЖЕНИЙ ДІЯЧ МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ – ОЛЕКСАНДР КНИГА



22-55-20 (095) 275-55-20



kulishatheatre



teatrkulisha.org



teatr_kulisha_

**Херсонський обласний академічний музично-драматичний театр ім.
Миколи Куліша. Реж. Сергій Павлюк, Прем'єра вистави – 15 жовтня
2016 року**

