

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ ІМЕНІ
І.П.КОТЛЯРЕВСЬКОГО

Кафедра майстерності актора та режисури драматичного театру

ОСОБЛИВОСТІ АКТОРСЬКОГО ВИКОНАННЯ У МОНОВИСТАВІ
«УРАЇНЬСЬКА МУЗА» ЗА ПОЕМОЮ ЛІНИ КОСТЕНКО
(TEATR XL IM. ARTYSTÓW ZAANGAŻOWANYCH)

Кваліфікаційна робота на здобуття ОР «Магістр»

За спеціальністю 026 «Сценічне мистецтво»

Виконала:

Здобувачка вищої освіти
за ОПП Акторське мистецтво
драматичного театру і кіно

Лілія КРИВЕЦЬ

Науковий керівник:

канд. мистецтвознавства,
доцент, в.о. завідувачки
кафедри театрознавства

Юлія ЩУКІНА

Рецензент:

головний режисер

ХДАУДТ імені Т.Г. Шевченка,
заслужений діяч мистецтв України

Степан ПАСТІЧНИК

Допущено до захисту:

завідувачка кафедри,

доцент, заслужена артистка України

Оксана СТЕЦЕНКО

«10» січня 2024 р.

Харків, 2024

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ІСТОРИКО-МЕТОДОЛОГІЧНА ОСНОВА ДОСЛІДЖЕННЯ...	5
1.1. Огляд джерел і методологія дослідження.....	5
1.2. Аналіз біографії Ліни Костенко та її драматичних поем.....	7
 РОЗДІЛ 2. СВОЄРІДНІСТЬ АКТОРСЬКОГО ВИКОНАННЯ У ВИСТАВАХ ЗА ПОЕМОЮ «ЦИГАНСЬКА МУЗА» НА СЦЕНАХ УКРАЇНСЬКИХ ТЕАТРІВ.....	 14
2.1. Акторські підходи до втілення поеми «Циганська муза» у професійному театрі	14
2.2. Специфіка акторського виконання у студентських та аматорських постановках «Циганська муза».....	23
 РОЗДІЛ 3. ОСОБИСТИЙ ДОСВІД РОБОТИ НАД МОНОВИСТАВОЮ “UKRAINIAN MUSE” («УКРАЇНСЬКА МУЗА»).....	 28
3.1. Експлікація моновистави «Українська муза».....	28
3.2. Засоби театральності та акторський досвід роботи над виставою «Українська муза».....	35
 ВИСНОВКИ.....	 41
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	45
ДОДАТКИ.....	49

ВСТУП

Драматична поема «Циганська муза» Ліни Костенко, з часу написання, отримала високу оцінку критиків і читачів. Вона стала важливою складовою української поетичної культури. Твір досліджує теми важливості слова та мови як інструменту самоідентифікації народу, шукання внутрішньої свободи та самовираження митця.

Актуальність постановки за твором Ліни Костенко «Циганська муза» в українському театрі та за кордоном не мають систематизованого дослідження, хоча твір актуальний та сучасний. Чим і зумовлений вибір теми «Особливості акторського виконання у моновиставі «Українська муза» за поемою Ліни Костенко (TEATR XL im. Artystów Zaangażowanych)»

Мета дослідження: проаналізувати особливості вистави «Українська муза» в контексті сценічної історії постановок драматичної поеми Ліни Костенко «Циганська муза» в Україні та за кордоном.

Об'єкт дослідження – художньо-ідейні особливості драматичної поеми «Циганська муза» Ліни Костенко в контексті її інших драматичних поем та її сценічна історія.

Предмет дослідження – діапазон акторських прочитань поеми «Циганська муза» в Україні та за кордоном у контексті її режисерських втілень на сцені України та за кордону.

Завдання: проаналізувати наявні джерела з теми та окреслити методологію дослідження; дослідити важливі для розуміння тематики та поетики драматичних творів Ліни Костенко, а також, суспільно-особистісні обставини мисткині Ліни Костенко; виявити та проаналізувати сценічні прочитання і втілення поеми «Циганська муза» в українському театрі і за кордоном; визначити ідейно-тематичну спрямованість та концептуальні візії постановки «Українська муза»; проаналізувати засоби сценічної інтерпретації драматичної поеми Ліни Костенко у виставі «Українська муза».

Методи: загально-науковий аналіз; компаративний метод, інтерпретативний метод; метод реконструкції вистав і ролей; біографічний метод.

Новизна дослідження. Про творчість Ліни Костенко є багато досліджень. Про інші її твори, зокрема «Маруся Чурай» їх не мала кількість, а про постановку поеми «Циганська муза», немає. А отже, новизна обумовлена тим що досі не існує цілісної наукової розвідки з теми сценічних інтерпретацій драматичної поеми Ліни Костенко «Циганська муза».

Практичне значення полягає у тому, що матеріали та висновки даного дослідження можуть бути корисні при подальшому вивченні інтерпретації творів Ліни Костенко в історії українського театру.

Апробація результатів дослідження відбулася під час IV міжнародної наукової конференції «Мистецтво та наука в сучасному глобалізованому просторі» 20-21 травня 2023 року, а також під час X науково-практичної конференції пам'яті театрознавця Євгенія Русаброва «Осмислюючи минуле, програмуємо майбутнє: постколоніальні студії українського театру» та публікація статті у Вибраних матеріалах науково-практичних конференцій пам'яті театрознавця Євгенія Русаброва (збірка друга до 10-річчя проведення конференцій) [Додаток 7]. Також основні положення й результати дослідження були представлені в тезах (Cultural studies and social communications innovation strategies of development: Proceedings of the International Scientific Conference, November 22–23, 2023. Kharkiv, Ukraine. Part 2., Pp. 28-30) [Додаток 8].

Загальний обсяг роботи 57 сторінок, з яких 44 – основного тексту. Список використаних джерел охоплює 31 позицію.

Робота складається зі вступу, трьох розділів, шести підрозділів, висновків, списку літератури та додатків.

РОЗДІЛ 1. ІСТОРИКО-МЕТОДОЛОГІЧНА ОСНОВА ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1 Огляд джерел і методологія дослідження

З моменту написання Ліною Костенко поеми «Циганська муза» у 1977 році і донині, вдалося виявити щонайменше шість її сценічних прочитань. Узагальненої інформації про їх режисерські та акторські інтерпретації немає. Основними джерелами для аналізу цих постановок стали відеозаписи, фотоматеріали, власні інтерв'ю з режисером С. Пасічником [23], акторками Н. Алюною [1], Н. Рибкою-Пархоменко [22], В.Святаш [28], а також друковані тексти рецензій І. Долганової [4] та Ю. Коваленко (Щукіної) [16] й інтерв'ю Н. Зіневич з режисером І.Крикуновим [18], проєктна заявка на власну виставу за «Циганською музою» [10], а також анонс прем'єри вистави «Українська муза» у Варшавському TEATR XL im. Artystów Zaangażowanych [30] та інформація про показ вистави на сайті TEATR XL im. Artystów Zaangażowanych [31].

Серед академічних театрознавчих видань, які присвячені розвитку українського театру кінця XX - поч. XXI ст., корисною при написанні цього дослідження була «Антологія вистав українського театру XX століття» (зокрема, цитоване нами у підрозділі 1.2. дослідження вистави «Берестечко» за Л.Костенко у Рівненському музично-драматичному театрі) [9; 21]. У відповідних, написаних Н. Єрмаковою та Г. Липківською розділах з колективної праці «Нариси з історії театрального мистецтва України XX століття» [8; 19], а також у монографії Г.Липківської «Світ у дзеркалі драми» [20] простежені основні тенденції режисури та літературного першоджерела вистав літератури, які бралися нами до уваги як контекст при написанні історії сценічних втілень «Циганської музи». Новітні тенденції режисури українського театру кінця XX ст. розкриті у монографії Н. Корнієнко «Український театр у переддень третього тисячоліття».

Разом з тим, вагомим підмурком для аналізу концепцій і художніх особливостей драматичних поем Ліни Костенко та її творчої і громадянської біографії стали, у першу чергу, монографія В.С. Брюховецького «Ліна Костенко.

Нарис творчості» [2], а також інтерв'ю І. Драча [5], М. Слабошпицького [26], М.Ільницького [12], С. Тримбача [29], Д. Капранова [14], стаття І. Дзюби [3].

Серед базових методів дослідження використано такі:

Метод реконструкції вистав, без якого неможливо візуалізувати в тексті роботи образи вистав, їх режисерські концепції та акторські інтерпретації образів.

Інтерпретаційний метод. Оскільки в роботі йдеться про акторські втілення та індивідуальності акторських і режисерських прочитань, є потреба дослідити, проаналізувати, інтерпретувати та адаптувати до заданого формату ті персональні підходи, які притаманні розглянутим митцям та мисткиням.

Біографічний метод у роботі використаний, оскільки без простеження творчого шляху Ліни Костенко не збагнути особливостей її творів, а також тому, що у дослідженні нами аналізується місце вистав за поемою «Циганська муза» у творчих біографіях митців Степана Пасічника, Надії Алюнової, Наталії Рибки-Пархоменко, Владлени Святаш, наводяться життєві обставини, що посприяли постановці «Циганської музи» Ігорем Крикуновим та авторкою цієї роботи.

Системний метод дозволяє розглядати вистави за поемою Ліни Костенко «Циганська муза», здійснені в різних містах та в різні періоди, як цілісну картину сценічних прочитань цього твору та аналізувати їх у контексті системи ідейних лейтмотивів, панівного типу героя та художніх прийомів у драматичних поемах Ліни Костенко.

Історико-хронологічний метод. Потреба використання даного методу криється у спробі дослідити досить широкий діапазон часу (з 1980-х років по 2020-і), охоплюючи тим самим сорок років розвитку театру в Україні. За цей час неодноразово змінилася політична ситуація, що не могло не відбитися на концепціях сценічних втілень твору: від радянської диктатури, коли була написана поема і відбулися перші її прочитання в студентській аудиторії, до сьогоденних воєнних часів, коли вистава гралася в Польщі акторкою-переселенкою з України. Як наслідок і система театру, цінності критиків, погляд та потреби глядача змінювалися, тому при аналізі вистав важливо відчувати

фактор суспільно-політичних систем, що впливає на театр в контексті постановки «Циганської музи» Ліни Костенко.

Також використовується феноменологічний метод дослідження. Даний метод передбачає аналіз вистави як неповторного дійства, з щоразу неповторною реакцією на нього глядача. При дослідженні постановок за поемою «Циганська муза» нами було враховано різнобічне сприйняття, приміром, вистави Світлани Пасічник різними театрознавцями або – школярами, а також реакція польського глядача та переселенців-українців на виставу авторки цієї роботи у Варшаві.

За допомогою порівняльного методу відбувалося співставлення різних постановок за драматичною поемою «Циганська муза» Ліни Костенко, а також - виявлення індивідуальних особливостей різних виконавців ролі циганки Папуші (у тому числі, в одній виставі).

1.2. Аналіз біографії Ліни Костенко та її драматичних поем

Ліна Костенко – видатна українська поетеса, прозаїк, сценаристка та громадська діячка. Вона народилася 19 березня 1930 року в Києві. Костенко відома своїми поетичними творами, в яких висловлює важливі теми. Її твори найчастіше мають соціальний і політичний підтекст, а також слугують відображенням та переосмисленням подій в українській історії, духовності та культурі. Ліна Костенко отримала численні літературні нагороди, включаючи Національну премію України імені Тараса Шевченка. Вона є визнаною постаттю в українській літературі та має значний вплив на культурне життя країни [Додаток 1].

«Поезію Костенко можна використовувати як камертон для серця: ти відкриваєш книжку – і ось воно: чиста нота, чиста лінія. В її поезії кожен може знайти для себе таку ноту. На превеликий жаль, твори Ліни Василівни зараз не видаються. А це має бути видання на кшталт молитовника: невеличке таке, із закладкою, щоб, наприклад, закрити на тій чи іншій ноті – а потім відкрити і нагадати собі, що всі ми – люди, Божі створіння, про що ми забуваємо періодично, а поезія на те нам і послана, щоб нагадувати» [14], - фактично

порівняв мистецьку довершеність поезій поетеси з молитвою в інтерв'ю до ювілею поетеси книговидавець Дмитро Капранов.

Ліна Костенко відома вмінням трансформувати поезію в драматичний жанр. Її твори часто мають глибокий філософський підтекст, змальовують внутрішні конфлікти персонажів та проблеми сучасного суспільства. «Циганська муза» - одна з її драматичних поем, яка досліджує тему вільності, самовираження та внутрішньої сили людини. Іван Драч, Лавреат Національної премії імені Тараса Шевченка, який разом з Ліною Костенко та Павлом Тичиною був номінантом на Нобелівську премію з літератури, так характеризував Л. Костенко в ряду видатних майстрів слова: «Ми з Ліною дуже різні: я намагався використовувати владу (та й влада мене, звісно, використовувала), а ось вона не давалася до рук влади ні в яку. Ліна дуже закрита особистість, яку багато хто намагався «розкусити», але цього, я певен, ніколи й нікому не вдасться. Намагається закриватись, відгороджуватись від людей. Не дається до рук ані знайомим, ані журналістам, і правильно робить. Вона - надзвичайно ніжна натура. Ранима й совісна. Надвитончена і в той же час саркастична» [5].

Творчість поетеси відома своєю унікальною мовною манерою та емоційною глибиною, що робить її поетичні рядки та драматичні поеми надзвичайною для читачів та глядачів. Донька Ліни Василівни, Оксана Пахльовська, дуже точно визначила вісь творчості мами-поетеси: «Мамина поезія з самого початку, від перших віршів, була бунтом. Бунтом особистості. Повстання духу. І слава, що до неї приходила, була не популярністю, не модою. Вона була вистражданою надією людей на свої відродження, на можливість повернутися до себе, на можливість відродження вже нібито виродженої і остаточно приборканої нації» [24].

Ліна Василівна Костенко - авторка численних драматичних поезій, серед яких такі відомі як: «Маруся Чурай» (1979), «Дума про братів неазовських» (1984), «Давидови псалми» (1989), «Берестечко» (1967), «Скітська Одісея» (1986), «Сніг у Флоренції» (1989).

Ці твори характеризуються глибиною емоційного виразу та філософським змістом, відображаючи внутрішні почуття та мудрість письменниці, що робить їх важливими для літературної спадщини та стимулює роздуми та нові осмислення.

Проаналізуємо деякі знакові драматичні поеми Ліни Костенко і почнемо з поеми «Маруся Чурай», де авторка дотримується поетичної майстерності та глибокого філософського підґрунтя, що робить цей твір унікальним. Зі слів українського прозаїка, критика, літературознавця Михайла Слабошпицького: «Маруся Чурай» Ліни Костенко - не просто наша обікрадена й поганьблена історія, не тільки художня енциклопедія життя українського народу середини XVII ст. Це історія, яка осмислює саму себе, мисляча історія. Це - партитура вічних мотивів духовного буття народу...» [26].

«Маруся Чурай» відображає традиції української літератури та культури, але йдучи далі, вона також відбиває сучасний контекст.

Поема показує героїчність та відданість української поетеси, яка своїми віршами слугує козацтву, вони її шанують, але на шляху її кохання з Грицем стає інша. Це віршована історія, яка вражає своєю глибиною емоцій та символічним змістом, ставши одним з символів національного патріотизму та вірності своїм ідеалам.

«Маруся Чурай» Ліни Костенко уособлює не тільки силу жіночої долі, але й сміливо висвітлює національні ідеали та вірність. Ця поема оспівує внутрішню мужність та жертвність, яка є не тільки історичним фактом, але й символом в сучасному контексті. Дуже влучно окреслив особливості поеми український літературознавець, дисидент, громадський діяч, Герой України та лавреат Державної Премії ім. Тараса Шевченка Іван Дзюба: «Маруся Чурай» нагадує класичний архітектурний ансамбль, що втілює великий план, велику ідею. Поетичний матеріал розгортається «сам із себе» за законом внутрішньої необхідності і зовнішньої доцільності, а цілість надає кожній частині вищого значення. Він живе наскрізною симфонічною взаємопов'язаністю, взаємопідсиленням» [3, 189].

Крім того, через образ Марусі Л. Костенко також підкреслює активну роль жінок в історії та їхню важливу «партію» у становленні нації. Її поема створює образ сильної, самовідданої жінки, яка стала символом боротьби та вірності, не тільки у минулому, але й для наступних поколінь, відзначаючи роль жінок у створенні історії та відстоюванні національних цінностей.

Одна з перших постановок за поемою «Маруся Чурай» була здійснена Володимиром Кучинським у Львівському тоді ще Молодіжному театрі імені Леся Курбаса (1988). Театральна критикиня Галина Канарська писала: «...Цю виставу Кучинський творив, як музичну скриньку, де кожен голос було чутно об'ємно і неповторно, навіть, якщо він звучав у хорі. Тут Кучинський разом з Тетяною Каспрук, Сашком Гречановським, Олегом Драчем, Андрієм Мацяком, Сергієм Чорним, Оксаною Компанієць, Наталкою Винарчик, Іриною Науменко вступив на чистий аркуш, де вимальовувалась історія народу, який дав натхнення для творчості» [13].

Цей твір Л. Костенко зазнав найбільшу кількість інтерпретацій. В часи Незалежної України зверталися до «Марусі Чурай» режисери І. Борис у Харківському театрі ім. Т.Г. Шевченка, В. Селезньов у Вінницькому театрі ім. М. Садовського, Л. Колосович у Маріупольському драмтеатрі, С. Павлюк на сценах Херсонського театру ім. М. Куліша та Національного театру оперети та ін.

У контексті сьогодення важливо пригадати й поему «Дума про братів неазовських». Ця поема Ліни Костенко висвітлює складну тему втрати та пам'яті, пов'язану зі страшною трагедією неазовських козаків, які загинули в бою. Поема «Дума про братів неазовських» Ліни Костенко є витонченим твором, що спільно з артистичною майстерністю використовує різноманітні поетичні засоби для відображення трагічної події. Авторка звертається до історичних подій з погляду колективної пам'яті, підкреслюючи героїзм та жертвність козаків.

Поема вражає своєю емоційною напруженістю та глибоким звучанням. Кожен вірш є спробою відновлення пам'яті про тих, хто віддав життя за свою землю, за віру, за свої ідеали. Авторка вкладає в слова поеми глибоку

тривожність і піднесеність пам'яті про загиблих. Для сьогодення ця тема неабияк болісно звучить. Поетичне втілення теми загибелі неазовських братів розкривається через метафоричне використання мовних засобів, ритму та образності. Такий підхід робить поему виразним зразком пам'яті та відзначення подвигу загиблих, що сповідується через слово та емоційне навантаження поетичного тексту.

Ліна Костенко створює образ героїчної минувшини, яка нагадує про жертовність та відданість. Студентка НаУКМА Жанна Безп'ятчук вважає, що «як не парадоксально це звучить, але один роман Ліни Костенко здатен зробити для справи національної міфотворчості більше, ніж весь Інститут етнонаціональних досліджень разом узятий. І це в жодному разі не якась деструктивна, претензійна критика діяльності вчених. Вони роблять свою справу, але істинне націоміфотворення їм не підвладне. Це факт, який треба визнати так само, як той факт, що ми не маємо загальнонаціонального міфу, який би вже сьогодні і зараз солідаризував український соціум» [15, 124].

Для нас ця поема зараз - це звучання болю, шани та пам'яті про тих, хто віддав своє життя за свою землю, віддзеркалення глибокої рефлексії над національними цінностями та пам'яттю. Розкриття історичної трагедії через поетичний образ допомагає перенести події в минуле до нашого сучасного сприйняття.

Поетичний історичний роман «Берестечко» розповідає про внутрішні трансформації провідника українського козацтва – Богдана Хмельницького. Про еволюцію духу, що виживає та зазнає якісних перетворень навіть у найтяжчі часи. Цей твір був поставлений у 2006 році Рівненським обласним академічним українським музично-драматичним театром. В. Заболотна так характеризувала історичний урок, наданий українцям поемою і поетичною виставою: «Чудовий вірш Ліни Костенко - епічний і рефлексуючий водночас. Перед нами глибока депресія міфологізованого народною свідомістю гетьмана Богдана Хмельницького. Поразка козаків під Берестечком через зраду «членів коаліції», які собі на умі, фатальна помилка гетьмана, що кинувся їх вертати, замість того,

щоб прийняти, може, свій останній бій разом із побратимами, відчужили народного ватажка від власного народу, кинули сильного чоловіка у розпач, безсилля. Однак, Хмельницький чудом віднайшов у собі сили визнати перед народом гріх поразки й заходитись до борні» [9, 933].

«Сніг у Флоренції» Ліни Костенко - це поема, що розкриває глибокі емоційні та символічні шари змісту. Головний герой поеми єдиний у своїй двоїстості Джованфранческо Рустічі – скульптор та митець. Перед нами знову постає характерний для Л. Костенко герой - митець, який протистоїть буденності та задушливому суспільству. Рустічі молодий та амбітний протиставлений йому ж - старому, який став філософом після втрат та усвідомив минуле крізь призму набутого досвіду.

Сюжет поеми поглиблюється в емоційному контексті, який передає враження від краси міста, але також відображає внутрішню боротьбу та зміни, що відбуваються у сучасному світі. Символіка снігу створює образ замороженості, який може бути сприйнятий як універсальний символ змін, чи то в культурі, чи то в особистому житті. Паморозь на противагу «відлизі».

Така диверсифікація поетичних образів та символів відкриває широкий простір для тлумачення та розуміння поеми, а також стимулює глибокі роздуми про сутність змін, які стали неодмінною частиною нашого існування. Поетичний образ снігу у поєднанні з образом Флоренції створює атмосферу філософського замислення, а також може розглядатися як метафора змін у світі та суспільстві. Він відкривається багатьма інтерпретаціями, що надає поемі глибину та універсальність в розумінні.

Між тим, особливість поеми «Сніг у Флоренції» полягає в її мультиплікації смислів та символів, яка відображає глибокий інтелектуальний та емоційний рівень твору. Юлія Степчук у своїй статті «Жанрова палітра літературно-критичної творчості Михайлини Коцюбинської» дуже влучно виокремила соціально-політичний стрижень твору: «Епоха, у яку волею долі довелося жити дисидентам, вимагала від них розв'язання проблеми, що її Л. Костенко в поемі

«Сніг у Флоренції» афористично сформулювала такими словами: «Одне із двох – або люби свободу, або залеж від милості владик!» [27, 83].

Сценічна історія цієї поеми є не настільки значною, як театральна доля «Марусі Чурай», проте знаменними в історії своїх колективів стали її сценічні прочитання В. Кучинським (1988) та С. Пасічником (Харківський Театр «P.S.», 2018).

РОЗДІЛ 2. СВОЄРІДНІСТЬ АКТОРСЬКОГО ВИКОНАННЯ У ВИСТАВАХ ЗА ПОЕМОЮ «ЦИГАНСЬКА МУЗА» НА СЦЕНАХ УКРАЇНСЬКИХ ТЕАТРІВ

2.1. Акторські підходи до втілення поеми «Циганська муза» у професійному театрі

У цьому підрозділі ми розглянемо досвід постановки драми «Циганська муза» за Ліною Костенко за участі актора і режисера Степана Пасічника.

Степан Пасічник – український режисер та актор, який народився і веде активну митецьку діяльність в місті Харків, заслужений діяч мистецтв України. Уперше він закінчив Харківський інститут мистецтв ім. І.П. Котляревського у 1985 році, ще під час навчання був запрошений на посаду актора у Харківський академічний драматичний театр ім. Т.Т. Шевченка, де працює і сьогодні, але вже на посаді головного режисера театру.

Степан Володимирович говорить: «Я дуже люблю Ліну Костенко, це моя визначна точка творчості. Бо зараз, і це нормально, багато сучасних хороших поетів, але буває вибираєш собі на все життя, зі мною так. Тоді все інше міряєш цією планкою. До Ліни Василівни я мав теж певне коло «своїх» поетів: В.Симоненко, Є. Плужник, поети Розстріляного Відродження, Б.І. Антонич» [23].

Перша робота за драматичною поемою Ліни Костенко «Циганська муза» з'явилася, коли Степан Пасічник навчався на актора драми і кіно, в тоді ще Харківському інституті мистецтв ім. І.П. Котляревського на третьому курсі (1983). Його педагогом зі сценічної мови був Володимир Степанович Єрик. На курсі, де вчився Степан Пасічник, в рамках предмету сценічної мови ставили ігрові поетичні композиції, саме такою стала постановка В. Єрика за «Циганською музою» Ліни Костенко, де грали: Віктор Вигранов, Наталія Кулик та Степан Пасічник. Також була залучена студентка з консерваторії Надія Найдьонова, яка грала на скрипці наживо під час вистави, вона постійно перебувала на сцені і була буквальним втіленням душі циганки Папуші, її

музою. Тодішні студенти розподілили між собою текст, над якими працювали впродовж навчального семестру.

З'явився задум зробити основним сценографічним елементом дерево. Матеріальну частину робили ночами на дачі в однокурсника, випилювали, прикрашали. Так почалася любов режисера С. Пасічника до «конструкторів» на сцені, коли після вистави все складається у валізу, а перед виставою дістаєш з неї цілу сценографію.

Основою сценографії майбутньої композиції «Циганська муза» було дерево без листя, на гілочках якого висіли аркуші паперу з віршами, вони були завчасно обпалені та напів згорілі. Це і була декорація до студентської композиції. Костюмів у задумі не було, в акторів були темні штани та біла футболка, як це часто можна побачити у підсумкових роботах зі сценічної мови, а в Наталії Кулик була довга спідниця.

Ця літературна композиція стала успішним закриттям семестру з предмету «сценічна мова». Коли актор Віктор Вигранов виїхав з Харкова, відбулася перша суттєва редакція вистави «Циганська муза». Відтоді Наталія Кулик та Степан Пасічник грали виставу лише удвох, а камертоном залишався скрипаль, який прийшов на зміну Надії Найдьоновій. Адже після складання іспиту робота ще жила і гралася в рамках виступів так званої концертної бригади ХДІМ ім. І.П.Котляревського. Її побачили навіть мешканці Казахстану (харків'яни грали у містах Павлодар, Кібастан, Єрмак, слово Л. Костенко лунало навіть на прикордонних блокпостах СРСР).

З плином часу, здобувши режисерську освіту, Степан Пасічник заснував харківський Театр «P.S.». При театрі відкрилася студія, де студійці працювали над обраними Степаном Володимировичем текстами. В студії відбувалася посилена робота зі словом, в тому числі і з поетичним. Степан Пасічник зі студійцями добирали поетичні твори для роботи і працювали над поезіями Ліни Костенко, що виховувало в молоді розуміння поетичного тексту: драматичного, ігрового, образного. В той самий час дружина режисера і директорка Театру «P.S» театральний педагог і режисерка Світлана Пасічник працювала з

актрисами театру Надією Алюною та Наталією Пархоменко над постановкою «Горохове плем'я». Складником тієї вистави на рівні з текстами О. Теліги стала і частина поеми «Циганська муза».

Як писала театрознавиця Інга Долганова у статті «Спочатку була крапка» (До творчого портрету Харківського Театру «P.S.»): «...Елементом, котрий допоміг Світлані Пасічник перетворити окремі частини на абсолютно самостійну й цілісну виставу, стала поема Ліни Костенко «Циганська муза» у виконанні Наталі Пархоменко. Це перетворення спричинила спільна спрага творчості, яка об'єднувала героїнь вистави з її творцями. Світлана Пасічник згадувала: «Актриси приходили до мене на репетицію, а поезія вже була в них. Зрозуміло, мені доводилося з цим рахуватися» [4].

Для нині заслуженої артистки України Наталії Рибки-Пархоменко то була перша велика і центральна роль, яка в майбутньому виступила для неї трампліном до запрошення у Львівський академічний театр імені Леся Курбаса, де вона працює і донині.

Сьогодні сама Наталія так згадує процес роботи над виставою та викликаний роллю Папуші резонанс у власній душі: «Для мене це була знакова роль, одна з найбільших ролей, яка мені запам'яталася, яка мені дуже увійшла в серце. Тоді, коли ми робили її зі Світланою Пасічник і з Надією Алюною. Що стосується образу, тоді він мені дуже пасував, бо це образ молодої дівчини, мандрівниці, яка знаходиться у пошуку свого коріння, яка досліджує світ, яка намагається віднайти своє призначення, свою землю. На той час, коли я ще жила в Харкові, цей текст дуже резонував зі мною. Це був такий вік, коли ще дуже багато не пізнано, ще не так багато досвіду. Красу цього образу я завжди відчувала і навіть дотепер відчуваю наскільки він є актуальним. Часи міняються, але така геніяльна поезія Ліни Костенко залишається на всі часи. Керівники і політики держави змінюються, ми змінюємося, а проблематика такої поезії залишається вічною. Також зі мною дуже резонував момент фольклорності, а саме те, що в цій виставі лунали українські народні пісні. Тож я образ розбирала від зернятка стихійности, молодости, вогню який горить в цій Папуші, який веде

її. У мене навіть були ідеї, коли я вже жила у Львові, спробувати зробити самостійно моновиставу за «Циганською музою», але чомусь вони не зреалізувалися.

Саме в Папуші був закладена головна ідея твору і вистави – про людей вибору, свободи, які постійно перебувають у дорозі. І можна сміливо сказати, що пані Світлана проводила паралель не з циганами, а з Україною, нашою ідентичністю, нашою землею. Тепер, коли минуло понад двадцять років, я можу сказати, що український народ – це народ великої сили, волі і краси, бо тільки вільні народи можуть так протистояти ворогу. Ця Папуша наче молода Україна, яка переростає в зрілу жінку, яка іде дорогою пізнання» [22].

Інга Долганова підкреслювала наявність особливої атмосфери вистави: «Надія Алюнова та Наталя Пархоменко створювали енергетичний потік колосальної сили й напруги. І хай би що там говорили про візуальну спрямованість сучасного театру, в цьому потоці вібрало незаперечне: «Одне я тільки знаю: що нам потрібне Слово. Як вогнище. Як доля. Як лінія судьби» [4].

Згадана театрознавиця писала щодо сценографії вистави: «Пригадується аскетичне й водночас виразне сценографічне рішення, яке запропонував С.Пасічник: замети пожмаканого паперу – на аркушах примхливі літери викреслюють траєкторію польоту поетичної думки, її відчайдушних злетів і падінь» [4].

Після того, як Н. Пархоменко перейшла на львівську сцену, Світлана Пасічник разом з Н. Алюновою підготували сценічну версію повного тексту поеми Л. Костенко. Її декілька разів зіграли для глядачів як самостійну виставу. Опісля структура вистави «Циганська муза» ускладнилася завдяки доданим поетичним текстам у виконанні студійців. Четверо студійців Театру «P.S.» створювали перед моноложною частиною постановки у виконанні Н. Алюнкової пластичну та ритмічну композицію за текстами Л. Костенко. Кожен зі студійців мав по шість віршів, тому загалом у виставі «Циганська муза» було до тридцяти віршів поетки, окрім самого тексту драматичної поеми. Про специфіку читання поезій Л. Костенко у прем'єрі 2011 року Юлія Щукіна писала: «Студійці Світлана

Надененко, Максим Везденьов, Олександр Олешко вже зараз справляють враження сценічно харизматичних, таких, «які думають віршами». Особливо хочеться відзначити здатність Олександра Олешка винаходити інтонаційно-ритмічний і пластичний еквівалент поетичної емоції та думки» [16].

Ю. Щукіна залишила цінне зауваження щодо зорової фактури вистави: «Поетичну атмосферу добудовує середовище вистави: розкидані там і тут білосніжні гребінці аркушів – немов море поезії, римуються з білими арками зали Будинку архітектора. Білий колір одягу артистів контрастно відтінює червоний. Він – заграва циганських ночей біля кострища (рефрен вистави – рядок «до поезії треба сходитися як до великого вогнища») і вольтова дуга спинок стільців» [16].

Таким чином, на початку 2010-х років нарешті виникла така редакція вистави за поемою «Циганська муза», яка мала тривале сценічне життя.

З цією поетичною виставою Театр «P.S» співпрацював зі школами, що відбувалося завдяки налагодженій комунікації з вчителями. Як правило, вчителі української мови і літератури організовували виступи театру в школах, адміністратор театру погоджував і актори радо грали її, деколи й тричі на тиждень. Постановка виконувала свою важливу просвітницьку місію для школярів, і акторам та керівництву театру це було важливо. Всі школярі сприймали виставу по-різному, але завжди в залі були такі, які залишилися після неї поговорити. Особливо підлітки щиро цікавилися та були глибоко враженими. Юлія Коваленко писала: «Незважаючи на специфічну елітарність, інтелектуальність поезії Костенко, перші глядачі постановки – школярі – сприймали годинну театральну композицію, ніби на одному подиху» [16] та відзначала: «естетика, кипляча думка, що транслюється зі сцени до зали, а головне – непідробній сповідальній інтонації» – роблять «Циганську музу» – повною протилежністю дидактиці вистави-уроку [16].

Акторка Харківського академічного українського драматичного театру імені Тараса Шевченка Владлена Святаш згадує який значний вплив спричинила на неї зустріч з цією виставою у шкільні роки: «Я народилася і виросла в місті Харків, яке до певного часу було суто російськомовним. Навчання в школі

відбувалося з орієнтуванням на російську мову. Але в моєму житті трапилися дві події, які тотально змінили мене та дали поштовх до розуміння щодо України, української мови та літератури. Бо до цього я не мала жодного розуміння, навіщо мені знати українську. В 2008 році я була в 10-му класі і ми робили читання п'єси «Гріх» Володимира Винниченка на уроку з української літератури. Я була дуже здивована якістю, контекстами, не шароварними сюжетом та конфліктами. Так склалося, що з монологом Марії я і вступала в ХНУМ ім. Котляревського по закінченні 11-го класу. А друга подія, це приїзд в нашу школу Театру «P.S.» з виставою «Циганська муза» і нічого подібного я досі не бачила: ритуальне дійство, без декорацій, жінки в білих сорочках читають тексти дуже екзальтовано. Я була мов заворожена, тексти і подача так мене вразили, що я підійшла запитати після вистави, що це за театр. З того моменту я несу любов до цієї поеми, навіть читала її на четвертому курсі університету. Багато років по тому, в часи повномасштабного вторгнення я зустріла в Німеччині актрису, спитала її чи не грала вона колись у цій виставі. І вона сказала, що таки грала. Це була Аліна Костюкова. Зустріч з виставою «Циганська муза» стала початком моєї самоідентифікації, яка відкрила у мені українку, хоча кров у мене намішана. Моя дитина говорить вже виключно українською. Тепер я доношу це, перебуваючи за кордоном» [28].

Про виконавицю драматичної поеми Надію Алюнову театрознавиця Юлія Коваленко писала, що роль нею вибудована і проживається як безперервна партитура життя, пристрастей, творчих мук, складних питань буття, зазначаючи, що: «Надія Алюнова по праву посіла центральне місце в сценічній композиції. Її читання заголовної поеми вистави – взірець авторського театру читця. Вона творить пластичний ритуал, впліта у віршований ритм Ліни Костенко контрастний, такий, що посилює враження ритм народної пісні, акторка віртуозно переходить від шепоту до крику: і раптом, наче громом серед ясного неба, вражає обривом у раптову тишу» [16], [Додаток 3].

У виконавській манері Надії Алюнової в ролі Папуші простежувалася первісна «дикість» та органічність кішки. Ця акторка по своїй природі нестримна

та безстрашна, входячи в енергетичний потік поезії як музики, ставала перед глядачами на кшталт медіума – провідника сенсів та рим. Її простий одяг – довгу білу сорочку, немов частину костюму, доповнював каскад розпущеного довгого прямого волосся. На відміну від її колежанок, які закінчили університет на кафедрі майстерності актора драматичного театру, Надія є вихованкою кафедри театру анімації, а відтак – природно характерною акторкою. У поетичному театрі Степана і Світлани Пасічників вона грала, задіюючи інструменти синтетичного театру та існувала за межами кокетерії, що виділяло її з-поміж інших виконавиць цієї ролі. Читаючи поему «Циганська муза», Н. Алюнова, в разі необхідності не боялася виглядати в ролі ані дивною (навіть божевільною), ані неестетичною.

Дуже важливий коментар сьогодні додає Надія Алюнова: «Я дуже люблю текст «...музи» за його тотальність, він дає енергію для проживання життя, в ньому є сила, вогонь, пристрасть. Коли я пішла з театру, я почала його відтворювати на природі біля вогнища, і поруч сиділи люди, і проживали те з мною, і дивилися на вогонь і вглиб себе. Це було дуже потужно і чуттєво, зовсім не так, як в театрі. Ще був перформанс за цим текстом, який я назвала «Воля», де моїм партнером був кінь... Мені цікаво було спробувати максимально наблизитися до існування Папуші, щоб глибше зрозуміти про що саме вона. Скажу ще, що це знакова роль для мене, яка дуже сильно вплинула на мій світогляд і те, чим займаюся зараз. Лейтмотивом моєї вистави була народна пісня, бо зараз основним моїм захопленням є дослідження фольклору, подорожі. Намагання зрозуміти себе, своє призначення. Поезія так само дуже сильно впливає й виводить з депресивних станів і не дає впасти...» [1].

Поетичні тексти у виставі були поділені на змістові блоки. Але головною лінією постановки було те, що Ліні Костенко, Світлані та Степанові Пасічникам залежало на двох речах, а саме (зі слів С. Пасічника):

- розуміння і цінність того, що таке слово для народу, бо може бути знищено все, але якщо знищиться мова народу, тоді йому прийде кінець;
- той народ, який народив поета, цього не цінує і не усвідомлює.

Після того, як студійці завершили навчання при театрі, не всі лишилися працювати в акторському складі Театру «P.S.», і тоді виникла нова редакція вистави «Циганська муза», у якій, крім Н. Алюнової, студійців М. Везденьова та А. Дарморіз, грали випускниця кафедри майстерності актора ХНУМ ім. І.П.Котляревського Катерина Бакай та сам Степан Пасічник [Додаток 2]. Згодом виставу актори грали вже вчотирьох, без Н. Алюнової, досягаючи особливої цілісності сенсів першої та другої частин постановки.

Пізніше виникла ще одна редакція вистави, коли всі тексти поетичної композиції та текст самої поеми були розподілені лише поміж Степаном Пасічником та Катериною Бакай.

Прикладом скрупульозно точного розкодування і віртуозного виконання поезії Ліни Костенко є сценічні втілення її поезій та частини текстів поеми Степаном Пасічником як актором. Одного разу у виставі «Циганська муза», почувши звучання цих творів від С. Пасічника, виникає чітке розуміння, що раніше ці тексти ти читав, але не бачив, слухав, але не чув. Спосіб сценічного існування актора вирізняється делікатністю та плавністю рухів, винятковим вмінням чути простір та партнера. Проте у кульмінаційних миттєвостях опоетизованої думки актор досягає справжнього накалювання інтелектуальної емоції. Візуальний образ неназваного персонажа С. Пасічника – подорожній у довгому плащі молочного кольору – асоціюється з чистотою як внутрішнього світла самої поетеси, так й інтонування актором режисерського тлумачення її текстів. Спосіб мовленнєвої подачі Степана Пасічника також важко «запакувати» у звичні уявлення про професійного актора, адже він обережно творить звук із тиші, не «гвалтуючи» її, не намагаючись накричати на глядача та партнерів. Найчастіше він промовляє виважено та стихшено слово за словом, і це змушує слухати із завмиранням.

Степан Пасічник та Катерина Бакай розпочинали виставу вдвох з частини, де виконували поезії Ліни Костенко, які безпосередньо стосувалися тематично головної лінії у виставі. А згодом актриса залишалася ненадовго сама, і

починався тематичний блок вистави, побудований довкола тексту поеми «Циганська муза».

Якщо проаналізувати акторську роботу Катерини Бакай, то можна простежити її надмірну технічність, яка доведена до роботоподібної подачі. Особливо ця манера яскраво простежується у пластиці акторки. Однак, жива та глибоко психологічна включеність Степана Пасічника доповнює і врівноважує гру Катерини Бакай у тих сценах, де акторка не солює. Величезні полотна поетичного тексту акторка реалізує сольо, перебуваючи у публічній ізоляції від партнерів (С. Пасічника та індивідуалізованої масовки), які періодично з'являються на сцені. Дещо «оживлюють» картинку сольних шматків у виконанні Катерини Бакай незліченні гримаси, якими акторка, несвідомо намагається нейтралізувати нестачу акторської чуттєвості. Як виконавиця К.Бакай прагне тримати високий напружений тон протягом вистави, утримуючи увагу глядача, проте досягаючи цього ефекту переважно форсуванням голосу. Однак така естетика існування, на тлі фактурної зовнішності стрункої та «вишукано сконструйованої» актриси, дає підставу вважати, що підбір акторів відбувався свідомо та виважено, і мав на меті підкреслити незручність існування персонажа.

В останній (до початку повномасштабної російсько-української війни) редакції вистави «Циганська муза» Харківського Театру «P.S.» режисер доповнив її чітку конструкцію «хором» з акторів театру, серед яких, зокрема, були заслужені артисти України Майя Струннікова, Валерій Брильов, Дмитро Петров і Степан Пасічник. Впродовж вистави Степан Пасічник та актори театру долучалися до участі у масових конструкціях, створюючи собою хор, який то виринав з-за лаштунків у сценічний простір, то зникав. До функцій хору в поетичній виставі належало творення підголосків та партитури вигуків, спів, а також структурування простору. При цьому, актори обігравали на сцені справжній віз, який був яскравим елементом сценографії. Акторських склад хору вистави часто змінювався, але вибудовувалася чітка конструкція вистави, в яку за короткий термін міг вписатися новий виконавець чи виконавиця.

Саме ця редакція вистави «Циганська муза» існувала до моменту, коли почалося повномасштабне вторгнення російської армії в Україну у 2022 році, і театр призупинив свою діяльність.

Сам Степан Володимирович вважає всі редакції вистави «Циганська муза» однією постановкою, яка просто постійно трансформувалась і змінювалась, вона жила і живе немовби «своїм життям».

Також постановку драми «Циганська муза» Степан Пасічник здійснював неодноразово на замовлення, для учнів старших класів шкіл та ліцеїв. Сам матеріал, немов би знаходив собі місце для втілення знову і знову.

Від навчання до розквіту професійної кар'єри Степана Пасічника ця поема була поряд. Вона є класичним прикладом поезії, з якою акторові, на думку Степана Володимировича, можна опанувати основи поетичного слова. Режисер вважає роботу з поезіями Ліни Костенко одним із невід'ємних інструментів у вихованні актора, його слуху. Сюжетність, образність, драматизм та драматургія матеріалу проковує С. Пасічника на нові і нові проби.

Як каже сам режисер, «текст в п'єсі – це та сама поезія, тільки без рими».

2.2. Специфіка акторського виконання у студентських та аматорських постановках «Українська муза»

Одразу хочеться зазначити, що не дивлячись на актуальність поеми «Циганська муза» Ліни Костенко у всі часи, які вона уже встигла охопити за час свого існування, кількість постановок здійснених на території України за цим твором, мізерна.

Та все ж, хочеться розглянути дві постановки, які були здійснені в Україні, окрім створених Світланою і Степаном Пасічником в Театрі «P.S.», а саме: вистава Київського музично-драматичного циганського академічного театру «Романс» в режисурі Ігоря Крикунова у 2001 році та вистава Народного художнього колективу музичного театру юного актора «FantaziaNew» у 2020 році [Додаток 6].

Постановка вистави «Циганська муза» в Київському музично-драматичному циганському академічному театрі «Романс» відбулася на початку

2000-х років за участі акторського курсу Ади Роговцевої (студенти саме навчалися на випускному четвертому курсі). Ада Миколаївна Роговцева випускала курс, який уже мав зроблений уривок з поеми. Тож, відомою акторкою було запрошено режисера Ігоря Крикунова, який на той момент був директором і художнім керівником Київського музично-драматичного циганського академічного театру «Романс», аби він поглянув на роботу студентів з позиції володіння специфікою зображення на сцені циганської культури. так би мовити «професійним оком» на циганський матеріал. Слід зазначити, що дану постановку, як і наступну яку ми розглянемо від Народного художнього колективу музичного театру юного актора «FantaziaNew», було створено зі збереженням закладеного у фабулі поеми, фольклорним насиченням.

Ігор Крикунов прийшов на курс до Ади Миколаївни та переглянув уривок. Після чого він запропонував зробити до іспиту курсу повноцінну виставу за поемою «Циганська муза» Ліни Костенко, яка б репетирувалася та була представлена на сцені Київського музично-драматичного циганського академічного театру «Романс». Так і розпочалася співпраця Ігоря Крикунова та Ади Роговцевої з її акторським курсом. Як згадував у інтерв'ю режисер: «...І отак ми почали співпрацювати. Ада Миколаївна дала своїх студентів. А потім приходила на репетиції. Дивилась. І з ними іще проводила якісь майстер-класи. Великий дух Ади Миколаївни. Одна поява в аудиторії – вже коштують великого. Але в режисуру ні, ні, ні. Ні слова, ні пів слова. Це професійна етика. Це було наше таке одухотворення – Ада Миколаївна...» [18].

На момент початку роботи над постановкою «Циганської музи» у Київському музично-драматичному циганському академічному театру «Романс», театрові було 8 років як структурній одиниці на театральній мапі Києва.

Режисерові було важливо познайомитися особисто та отримати благословення на постановку безпосередньо від легендарної поетеси Ліни Костенко. Ігор Крикунов згадує, як, дочекавши вдома у Ліни Костенко годину, він нарешті побачив її. Ліна Василівна різко прочинила двері і поцікавилася де

сидить циганський темперамент. Режисер поцікавився, що йому зробити найперше: заспівати, чи станцювати? А потім вручив поетесі величезний букет троянд. Висловивши своє бажання поставити у своєму театрі її «Циганську музу» з акторами-студентами Ади Роговцевої, Ігор Крикунов отримав позитивну відповідь.

Зі слів режисера Ліна Василівна благословила його на постановку своєї поеми «Циганська муза», а згодом була запрошена на прем'єру, де після показу сталася не лише як глядачка, а й проголосила промову до глядацької зали, що тривала близько двох годин.

Вистава «Циганська муза» Київського музично-драматичного циганського академічного театру «Романс» тривала одну годину та сорок хвилин. Однак, не дивлячись на лаконічний формат постановки, її складно назвати не масштабною, адже у ній було задіяно 70 осіб. Окрім акторів театру та студентів курсу Ади Роговцевої, у виставі були задіяні діти зі студії «Амалята», яка в ті роки була відкрита при театрі «Романс». Вистава поєднувала у собі людей з різним рівнем професіоналізму та дуже різного віку, однак це не завадило створити притомний академічний театральний продукт, про який Ігор Крикунов казав: «... вона була така різноманітна. По-перше, це була поетична мова. Це не проза. Всі герої в ній розмовляли через поезію. Мовою поезії. А тому це давало можливість працювати з символами, образами. І така ж і музика була. Не конкретна, ... вона була і метафорична і шаманська» [18].

Розгляньмо також постановку «Циганської музи» аматорським колективом - Народним художнім колективом музичного театру юного актора «FantaziaNew». У 2020 році Дитячий музичний театр юного актора відкрив театральний сезон виставою «Циганська муза».

Шлях театру почався в місті Прилуки у 1990 році, коли Тетяна Погребняк започаткувала шкільний драматичний гурток у Прилуцькій школі №1. У вересні 2005 року Тетяна Погребняк, переїхала до Києва та розпочала працювати з дитячим театром, який змінив назву на «FantaziaNew». Цей театр знайшов свій

дім у Колегіумі «Олімп» та швидко отримав не лише матеріальну, а й творчу базу, необхідну для професійного росту.

В описі вистави на офіційному сайті театру-студії вказано, що «Циганська муза» - поетична вистава з живими циганськими піснями і танцями, з чого випливає той факт, що акцент зроблено на фольклорній складовій твору. Режисерка вистави Тетяна Погребняк пише: «В поемі Ліни Костенко «Циганська муза» найбільшу увагу зосереджено на драмі поетеси ромського походження – обраниці Бога, яку відкидає суспільство за її творчість. Трагедія ромської поетеси, можливо, ще й в тому, що вона не мала ніяких шансів для визнання свого таланту, адже її нація взагалі не має історії, бо є общиною, що за тривалий час свого існування не піддалася цивілізаційним правилам і законам, а над усе цінує свободу жити так, як у них ведеться споконвіку. Вистава наповнена широким простором доріг, брязкотом коліс, димом від полум'я циганського вогнища. Вистава являє собою поєднання вишуканого тексту Ліни Костенко та високомайстерного володіння художнім словом та пластикою акторів, які ще й вживу виконують пісні та танці ромського народу» [25]. У виставі зайняті актори старшої та середньої групи.

На фото з вистави «Циганська муза» Народного художнього колективу музичного театру юного актора «FantaziaNew» ми бачимо багато молодих дівчат з «вогниками в очах», на них одягнені блискучі комбінезони для хореографії, туфлі для народного танцю та широкі строкаті спідниці, на яких зображені великі червоні маки. У всіх учасниць дійства розпущене довге блискуче волосся, накручене у кучері, а в руках бубни. Вистава наповнена музично-танцювальними номерами, де активно використовуються широкі спідниці, та подекуди виникає враження, що актрисам-студійкам нікуди подіти руки, внаслідок браку дієвого наповнення, тому вони постійно за них тримаються. Пісні виконуються виключно ромською мовою.

Режисерка Тетяна Погребняк дала можливість проявитися таланту кожної студійки, поділивши між усіма учасницями порівну текст драматичної поеми. Власне музичними номерами і вирішено переходити від однієї виконавиці до іншої.

РОЗДІЛ 3. ОСОБИСТИЙ ДОСВІД РОБОТИ НАД МОНОВИСТАВОЮ UKRAINIAN MUSE («УКРАЇНСЬКА МУЗА»)

3.1. Експлікація моновистави «Українська муза»

Витоками задуму вистави «Українська муза» за драматичною поемою Ліни Костенко «Циганська муза» в Варшаві стала потреба розробити та втілити творчий проєкт під час мого навчання за освітньо-кваліфікаційним рівнем магістр в ХНУМ ім. І.П. Котляревського на спеціалізації «Актор драматичного театру і кіно», кафедри майстерності актора та режисури драматичного театру. Постало питання, як в умовах війни та дистанційного навчання (денна форма) реалізувати актуальний проєкт, який міг би презентувати українського актора в картині сьогодення, актора, який є рупором тем, що активують розуміння біди митця в умовах війни та емпатію європейського суспільства до всіх українців.

Виставу «Українська муза» як проєкт вдалося реалізувати в рамках «Резиденції для митців у загрозі» від Театрального Інституту імені Збігнева Рашевського в Варшаві на основі конкурсного відбору. Таким чином загальна підтримка та промоція проєкту уже лягала не лише на мої плечі, а поділялася між мною як Резидентом, Інститутом та театром-партнером, який приймав проєкт у своїх гостинних стінах. Режисера я не мала, тому супутні режисерські задачі я теж мала узяти на себе.

Для того, аби пройти відбір та отримати підтримку від Театрального Інституту імені Збігнева Рашевського в Варшаві, потрібно було заповнити заявку з детальним описом майбутнього проєкту. Ось вибрані матеріали з моєї заявки: «Монодрама «Українська муза» буде створена за відомою поемою української поетеси Ліни Костенко «Циганська муза», написаної у 1977 році. «Українська муза» творить мистецтво та нове життя, не дивлячись на тиск та позбавлення свободи: фізичної, емоційної та соціальної. Героїня Папуша є уособленням мисткині мислячої, жертвовної та відданої своїй праці, але ці якості завадили їй вижити в жорстокому суспільстві» [10].

Темою драматичної поеми Ліни Костенко «Циганська муза» є важливість «слова, як молитви», що транслює митець до людей. На початку

повномасштабного вторгнення російської федерації до України багато митців опинилися «не в своїх тарілках»: чийсь театр розстрошило ракетами, хтось виїхав за кордон, рятуючи психіку дітей та свої життя, але разом із собою кожен митець віз свої іскру і патос. Тож, постало питання: як сучасному митцю не загубитися в нових реаліях і бути корисним спільному ділу по дискредитації, а як наслідок і знищенню ворога? Як не перестати творити вдень, якщо вночі уві сні продовжуєш чути вибухи та сирени?

Яскравим прикладом такого митця стала для мене героїня драматичної поеми Ліни Костенко – циганка Папуша, яка змушена була «покинути плем'я» і творити за межами рідних лісів:

«І де ж моя свобода, де ночі мої, грози?!

Як гарно жити в лісі: а сонця, а трави! –

«Збирати чорні ягоди, немов циганські сльози», -

«складала свої вірші Папуша з голови».

Мені пощастило потрапити під опіку камерного театру в Варшаві, а саме «TEATR XL im. Artystów Zaangażowanych» (в пер. – заангажованих митців), який діє в місті як незалежний репертуарний театр з 2012 року.

Авторка поеми досліджує питання ідентичності, толерантності, людської гідності та соціальної справедливості через призму циганської культури.

«Циганська муза» Ліни Костенко зазвичай асоціюється з проблемами людської долі, долі митця, пошуку сенсу життя та вічного конфлікту між індивідуальним і колективним, між іншістю та самістю. В кризові періоди національного підневільного існування відновлюють саму можливість українського національного буття (як окремо взятої людини, так і спільноти), немов «починаючи заново» історію як «історію-здійснення рідного народу» [11, 114], - так окреслює в своїй монографії «Національний спосіб розуміння в поезії Т.Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко» П. Іванишин.

Жанрово цей твір можна віднести до драматичної поеми. Драматична поема часто висвітлює конфліктні ситуації та внутрішні переживання персонажів через засоби поетичної виразності, в цьому творі особливо гармонійно сплелися –

поетична форма самого твору, і потреба головної героїні писати вірші, завдяки чому у «Циганській музі» відбувається поєднання ліричної емоційності та драматичного сюжету.

Стиль твору відзначається виразністю та емоційністю мовлення. Ліна Костенко використовує поетичну мову для вираження внутрішніх станів персонажів, а також для створення насиченого образного світу, в якому перебувають герої. Її поезія насичена символізмом та варіаціями поетичних форм.

Поема «Циганська муза» відома своєю вмілою грою словом, вражаючими образами та глибоким філософським змістом. Твір висвітлює тему пошуку власної ідентичності, взаємини зі світом, та розглядає соціальні та етичні питання. На думку українського літературознавця, поета Миколи Ільницького: «Ліна Костенко довела, що традиційна форма послідовного розгортання подій таїть у собі невичерпні можливості художньої типізації і філософської глибини» [12].

Прагнення до виявлення своєї індивідуальності, смуток, туга, ностальгія - це лише декілька тем, які можна визначити у стильовій та жанровій характеристиці драматичної поеми «Циганська муза» Ліни Костенко. Твір ставить під сумнів безпечність існування стереотипів та упереджень в сучасному суспільстві, що додає нам стимулу замислитися над суспільними відносинами та нашою роллю у них.

«Циганська муза» Ліни Костенко написана в 1970 році. Цей період в історії України був частиною радянської епохи, а саме, періоду «застою». У 1970-х роках радянське суспільство переживало консервативний та нав'язливий стиль правління, відзначений обмеженням свободи слова, ідеологічною цензурою, репресіями та контролем над творчістю митців. Кінокритик, письменник, лауреат премії імені Олександра Довженка Сергій Тримбач розповідає: «Ми захоплювалися не тільки віршами Ліни Костенко, а й вчинками, вмінням не гнутися, а стояти на своєму, захищати своє. Ліна Василівна, яка прожила ціле життя при «совку», зовсім не стала прорадянською. І якби не було таких людей,

як вона, не настав би 1991 рік, не було б України. Бо країна – це не тільки слова, ідея, образи, це ще й громадянська поведінка» [29].

«Циганська муза» вражає своєю глибиною і різноманіттю тем, але в той же час враховує соціально-політичний контекст свого часу, ніби висміюючи та «підсвічуючи» каліцтва суспільства. Ліна Костенко, як і багато інших митців того часу, шукала вираження своєї ідентичності та власної правди в умовах соціалістичного режиму. А як відомо, соціалістичний режим у багатьох випадках супроводжувався систематичними порушеннями прав людини та політичною репресією, що призводило до масових порушень свободи та пригнічення громадян.

Драматична поема «Циганська муза» Ліни Костенко відзначається не лише поетичною виразністю, але й унікальною здатністю поєднувати естетичну форму твору з розгорнутим розкриттям складних соціальних та культурних питань. В основі твору лежить сюжет про циганку Папушу, яка вирішила втекти зі свого племені, щоб відшукати свободу і власний шлях у житті. Змалечку вона шукала способу творити поезію, але її плем'я не розділяло її прагнень, а навпаки – вважало «виродком в сім'ї». Підрісши, циганка Папуша була видана заміж за красивого цигана, який виявився тираном та аб'юзером. Розуміючи, що вона не має жодної близької людини, а значить і підтримки, Папуша зважується на втечу. Опинившись «в Польщі, а значить ніде», вона повністю поринає в творчість та навіть видає свою збірку поезії. Плем'я дізнається про це і присилає до неї циган, які чинитимуть розправу.

Згідно експлікації вистави, її ключова подія відбулася, коли Папуша наважилася на втечу з табору, зокрема прийняття цього рішення і розвернуло хід подій. Ситуація дійшла до «точки кипіння», тому волелюбна Папуша-дружина, Папуша-митець покинула зону тиску і принижень. Цей складний момент дуже точно описується в Нарисі творчості «Ліна Костенко», автор якого видатний літературознавець, педагог і громадський діяч, літературний критик, Герой України, кавалер Ордена "За заслуги" III ст., лауреат премія імені Олекси Гірника, почесний президент Національного університету «Києво-Могилянська

академія» - Вячеслав Брюховецький:
 «Папуша, яка піднеслася над прірвою невизнання, над зневагою рідного
 народу, над пекучістю проклять і
 безвихіддю вигнання, змогла сказати на весь світ:

— Належу до народу, котрий мене прирік на біль, на німоту!

Люблю його пісні, його печаль і вроду.

Ненавиджу його безмірну темноту!

Ліні Костенко вдалося показати розпач і піднесення (а можливо, точніше -
 «піднесення-розпач»)

конкретної людини і поставити водночас питання ширше — про взаємини
 поета і народу. Чи варто йти на
 самознищувальні страждання задля когось? Тим
 більше, коли тебе не розуміють і не хочуть зрозуміти». [2, 192]

Характеристика місця і часу всередині самої п'єси «Циганська муза» Ліни
 Костенко не тільки вражає своєю поетичністю, але й створює власний образний
 світ, що ґрунтується елементами романтизму та фольклору. Час і місце не є
 конкретними або прив'язаними до певної історичної епохи чи конкретної
 географії. Замість цього, твір створює атмосферу сюрреалізму та емоційності.

Описане місце дії «Циганської музи» варіюється від теплих, кольорових
 картин природи до темних, магічних просторів. Спектр образів забезпечує
 можливість поглиблення в різноманітні аспекти поеми. Місце в цьому випадку
 може бути розглянуте як метафора для пошуку духовної свободи та ідентичності.

Час у поемі не обмежується конкретним історичним періодом. Замість
 того, щоб прив'язувати події до певного часу, Ліна Костенко пропонує відчутти
 час як безмежну кількість моментів, які злито в єдиний емоційний потік. Такий
 підхід дозволяє їй трансцендувати конкретні історичні рамки та створювати
 універсальний образ.

Варто відзначити, що «Циганська муза» у своїй структурі є складною і
 багатошаровою поемою, і саме через це місце і час у творі є відкритими для
 тлумачення та враження, а не жорстко визначеними рамками. «В умовах

тоталітарного насильства над особистістю поетеса відстоює в першу чергу природне право людини на свободу, на вибір, на власний проект буття й особисту відповідальність за нього. Ліні Костенко залишалось тільки боротися проти поневолення і поневолювачів, причому цей бунт переносився у площину національного визволення», як зазначено у нарисі О. Ковалевського [15, 97].

Виставу було названо «Українська муза», аби зацентувати увагу на змісті, які закладає авторка, і які поділяю я, як акторка. А саме, той факт, що історія геть не про циган, зміст набагато загальніше зачіпає проблему, підійняту в творі. Історія про митця, що опинився в умовах, у яких він змушений «тікати з рідного племені», продовжуючи любити його все своє життя. Митця, якого навіть згодом, винюхавши слід по запаху його слави, знаходять вдалині від дому, аби змусити замовкнути назавжди.

У драматичній поемі «Циганська муза» Ліни Костенко є багато персонажів, що символізують різні аспекти суспільства. Основні герої можуть бути представлені таким чином:

Циганка Папуша – вісь драми. Цей образ втілює в собі багато аспектів та показує роль жінки в цьому середовищі.

Папуша може бути представлена як мудра жінка, яка несе тягар традиції та історії своєї спільноти. Вона стоїть на межі між двома світами – зашкарубленими баченнями циганської культури та взаємодією з сучасним оточуючим її суспільством. Образ Папуші тримає в собі біль віків, що передається з покоління в покоління, і водночас відчуває суперечливість між традиційним способом життя і сучасними викликами та покликом серця.

Папуша є символом стійкості духу, витримки та сили в умовах, коли її боротьба «за слово» залишається нерозділеною. Але вона й втілює жіночу силу та вплив у на культуру як мисткиня, що не полишає спроби проявити «циганське слово».

Образ Папуші відображається як носій традицій та культурних цінностей, який представляє не лише історію і самобутність свого народу, а й його боротьбу

за визнання та гідність у сучасному світі. Але, на превеликий жаль, вона змушена стати цим рушієм національних інтересів не за сприяння, а всупереч.

Представники циганської спільноти: Герої, які відображають різноманіття та багатство циганської культури, з їхніми традиціями, музикою, танцями та способом життя. Вони стають символами незалежності та культурної самобутності.

Символи соціальної та культурної протидії: деякі герої можуть стати символами боротьби за свої права, протистояння системі або відтворення культурних цінностей у важкі часи.

Ці персонажі втілюють різні сторони та аспекти життя, культурні реалії та взаємовідносини між етнічними групами, що дозволяє розглядати їх не лише як героїв твору, а й як символи складних соціокультурних питань.

В моєму задумі атмосфера вистави та атмосфера, в якій живуть і діють персонажі, згадувані Папушею, здатна передати автентичність та глибину культурних контекстів, в яких розгортається дія. Це допомагає відчувати емоційну напругу та складність внутрішніх конфліктів героїні. Сценічне існування Папуші вирішене за допомогою світлового обмеження кордонів дії Папуші. Вона існує в світловому колі, і в ході вистави воно звужується, що створює напруженість та тривожність [Додаток 4].

Надмета постановки полягала в тому, аби простежити долю митця, націоналіста, патріота, який просуває ідеї розповсюдження та краси мови свого народу. Особливо важливий був для мене цей меседж в часи війни, коли частині українського суспільства так і не стало прозоро ясно, що «...нам потрібне слово. Ви будете без слова стоячі як вода.»

Вступна частина вистави «заводить» нас в атмосферу публічної самотності героїні, яка на пустій сцені зовсім одна, боса та майже гола. Цей прийом передає настрій твору, де на самому початку окреслено, що циганка Папуша «...виродок в сім'ї...». Це слугує і натяком на те, що наприкінці історії нічого не зміниться, адже нема жодної зачіпки, які б слугували «рушницею, яка має вистрілити». Зав'язка та перипетії вистави ведуть глядача крізь муки Папуші, яка

народилася у суспільстві, яке не хоче бачити її генію, яке живе шляхом найменшого супротиву та без запиту на самоідентифікацію. Навіть заміжжя головної героїні, здавалося б по-любіві, не робить її щасливішою або захищенішою. Навпаки, вона зазнає приниження від чоловіка, який знайшовши її вірші, спалює їх у вогнищі.

Кульмінацією стає рішення Папуші втекти з табору без змоги повернутися назад. Втекти і творити «на свободі». Та видавши свою збірку, просякнуту болем розлуки, болем любови до свого народу, вона стає жертвою розправи. У розв'язці вистави закладений сумний фінал, де цигани, довідавшись про видану збірку, виходять на місце знаходження Папуші і зарізають циганську поетесу.

Якщо спробувати окреслити однією фразою всю суть існування головної героїні, то це буде рядок: «Минулого нема. Майбутнього не буде. Є скрипка, є життя. І ти на ній – смичок. Зіграй свою печаль, свою жагучу душу. Пройди по цій землі і слід свій замети».

3.2. Засоби театральності та акторський досвід роботи над виставою «Українська муза»

Засоби театральності — це різноманітні елементи, які використовуються для створення театрального виставлення та забезпечення ефективного енергообміну з глядачем. Серед них можна виділити використання простору та сценографії, експресивні можливості психофізики актора, виразне використання голосової палітри, світлові та звукові ефекти. Ці засоби сприяють створенню особливої атмосфери, передачі теми та ідей, а також сприяють формуванню глибшого зв'язку між виконавцем та аудиторією. Тож, засоби театральності подібні до мозаїки, де кожен фрагмент — це окремий елемент, що впливає на загальне враження.

Щодо технічних параметрів постановки, в заявці до Театрального Інституту імені Збігнева Рашевського в Варшаві зазначалося:

«Орієнтована тривалість – 50 хвилин. Костюм – пальто одягнене поверх чорної білизни. Світло – один ліхтар-пістолет та простріл двома ліхтарями з

протилежних порталів (в залежності від можливостей простору). Мова виконання – українська. Кількість учасників – 1» [10].

Сценографічне, музичне та світлове рішення майбутньої вистави напряду залежали від простору, в якому вона буде створена. І так як Резидент, що подається, реалізує усе задумане сам, без залучення режисера, сценографа, художника по світлу і костюмам, композитора та інших, довелося застосувати мінімалістичний підхід, як у проєктній заявці, так і при створенні вистави.

Мені пощастило потрапити під опіку камерного театру в Варшаві, а саме «TEATR XL im. Artystów Zaangażowanych» (в пер. – заангажованих митців), який діє в місті як незалежний репертуарний театр з 2012 року. TEATR XL im. Artystów Zaangażowanych зосереджений на сучасному репертуарі, діалозі та постійному навчанні акторів, як зазначено на офіційному сайті [31]. Театр ставить перед собою мету ламати уявлення про звичний сценічний простір, тяжіє до умовної сценографії, робить акцент на взаєминах актора і глядача. Такий інтимний простір у формі невеличкого амфітеатру вирішував для мене питання «самотнього існування на сцені», без декорацій та з мінімальним реквізитом. Мій проєкт монодрами ідеально співпадав з камерним простором театру. Я поставила перед собою завдання доносити виставу про «слово» безпосередньо через гру з ним.

Робота над проєктом під опікою Театрального Інституту імені Збігнева Рашевського мала тривати три місяці, тому я для себе розділила їх таким чином, аби перший місяць цілком присвятити дослідженню контексту, поетичного слова авторки, а наступні два місяці займатися сценічним втіленням майбутньої вистави. Оскільки з цим матеріалом працював український театральний актор і режисер Степан Пасічник, який на момент створення цього проєкту викладав у ХНУМ ім. І. П. Котляревського, то я радо брала консультації по роботі з поетичним словом саме у Степана Володимировича. С. Пасічник мав досвід участі та співпостановки у кількох сценічних редакціях «Циганської музи», починаючи зі студентської вистави (1983) і завершуючи черговою редакцією вистави, здійсненою Світланою Пасічник у Театрі «P.S.». Здобуваючи першу

освіту акторки театру ляльок, я добре пам'ятала передостанню редакцію його вистави «Циганська муза» у харківському Театрі «P.S.» (адже протягом сезону 2011-2012 років я і сама входила до акторського складу цього недержавного харківського театру). Тож, під час підготовки до власної вистави мені вдалося отримати цінні поради по втіленню цього матеріалу та ширше поглянути на підійняту в творі проблематику. У наших розмовах режисер наголошував на важливості таких строф, думок поеми, як: «нам потрібне слово», «Але ж, але ж, але ж! Народ не вибирають...». Степан Пасічник дуже влучно окреслив тему-лейтмотив усієї творчості Ліни Костенко, тему важливості «слова як молитви».

Аудіо супровід у моновиставі «Українська муза» складався з таких трьох елементів, а саме:

- звукозапис мого голосу для вирішення сцени сну, де циганка-поетеса Папуша, вдалині від свого табору, бачить жахіття про своє вигнання, веде розмови зі своїм народом, на які не наважується в реальному житті;
- моє акапельне виконання народних пісень («Ішло дівча лучками», «Ой там на горі вітер віє»);
- пісня-тема Dikanda «Swieci Miesiac» для павз між частинами, поклону та входу глядача.

Контури мізансцен зазначали обгорілі папірці з віршами Папуші. Простір було «обрізано» світлом до форми кола, в якому перебувала героїня зі своєю поезією, снами, надламом та рефлексіями. Під час сцени весілля Папуші «вона» обводила свої стопи крейдою, немовби обмежуючи себе ще сильніше. Впродовж драматургічного шматку від весілля циганської поетеси до втечі з табору я існувала, не порушуючи межі намальованого.

Ідея костюму з'явилася від практики втеч у бомбосховища на початку війни, коли на білизну вночі встигаєш лише накинути пальто. Тому мій костюм обмежився: трусами, бюстгальтером та пальтом. Макіяж був мінімально-натуральний, а точніше імітація відсутнього зовсім. Волосся розпущене, вільне.

Не дивлячись на відсутність в роботі режисера, а значить критичного професійного погляду збоку, у ролі були чітко пропрацьовані зав'язка, розвиток, кульмінація та розв'язка.

Зав'язкою було існування циганки-поетеси у цілковитому цькуванні, адже плем'я вважало її «виродком в сім'ї».

Полотном розвитку - безуспішне старання Папуші писати вірші, які постійно опинялися у вогнищі та вступ героїні у «щасливий шлюб». Кульмінацією стала втеча циганки з рідного і любого їй племені. В цьому фрагменті ролі я вирішила сцену сну через існування у психоделічному малюнку (затемнений синій фільтр у світловій партитурі, різка і ламана пластика та запис голосу, де відбувалося тужливе звернення до народу, з додаванням ефектів відлуння, чергування пришвидшення та уповільнення та звуками дзвонів). Розв'язкою ж вистави стала розплата за успішну кар'єру в якості вбивства, яке скоїли цигани, що не витримали виходу в світ збірки поезії Папуші. У виставі така розв'язка була вирішена через драматичний монолог:

«...І в ту ж ніч під вікном циганські ржали коні.

І брязнули шибки, і двері піддалися.

Сусідські бабусі молились при іконі.

Одна з них сатану теж бачила колись.

Оце і весь твій сон – поезія, кибитки...

Розтоптані папери пожбурені на брук.

Поскаржитись кому? Бабусь покличать в свідки?

Щоб серця не клював оцей циганський крук!

Сказати на весь світ:

– Належу до народу,

котрий мене прирік на біль, на німоту!

Люблю його пісні, його печаль і вроду.

Ненавиджу його безмірну темноту!...» (Уривок монологу)

Під час монологу, де розповідається про циган які прибули на розправу, сцена поступово знову, вперше після втечі циганки Папуші з табору, звужується світлово в один промінь, та поступово заливається червоним. Пластично дана сцена вирішена через аскетичні рухи-імітації встромляння ножа у груди, які стримано передаються через динаміку, загнану у ступорну статику.

Прем'єра вистави відбулася 30-го червня 2023 року на сцені «TEATR XL im. Artystów Zaangażowanych» [30], [Додаток 5]. Відчуття були більш ніж хвилюючі, адже в глядній залі здебільшого були присутні поляки, які невідомим мені чином повинні були усе зрозуміти, а як не зрозуміти, то зчитати меседжі, які я їм «надсилала». Дуже раділа, що українці також прийшли на виставу, про що я дізналася вже після її завершення, коли глядачі, дочекавшись мене під театром, ділилися своїми враженнями. Історія мисткині Папуші не залишила осторонь жодного глядача. На мій превеликий подив, кожен хто підходив подякувати (уже польською), розповідав про цілковиту «зрозумілість» дійства, що відбувалося на сцені. Зі слів гостей вистави, поєднання пластичного, голосового, вербального, мімічного та енергетичного факторів, дало їм змогу зрозуміти абсолютно усе. За власними відчуттями, текст проходив крізь мене без значних заломів, щиро, без очікування розуміння чи співчуття. Вдалося побути променем, який світить так, як йому те притаманне.

Зі слів адміністративної директорки театру Ізабелли Горської: «Вистава пройшла наче за три вдихи-видихи. І її наповненість, наче концентрату, одразу дає велике поле для роздумів. Відчувався затамований подих усього залу. Велика дяка і враження від високого рівня майстерності, як акторської, так і вокальної» [7].

Моя концепція «Української музи» це сполука з алегоричних та гостросоціяльних образів, що зустрічаються на тлі геніального тексту Ліни Костенко. Створені мною образи цілком позбавлені фольклористики, чи то циганської, чи то української, як таких. Однак, додані до полотна вистави народні пісні - «Ішло дівча лучками» та «Ой там на горі вітер віє», все ж слугують натяком на те, про який народ саме мій арт-посил і особистий патос.

ВИСНОВКИ

У цьому дослідженні було систематизовано та проаналізовано оприєвнені постановки за твором Ліни Костенко «Циганська муза» в українському професійному театрі, розглянувши усі редакції однойменної вистави за участі Степана Пасічника (від студентської постановки до вистави Світлани Пасічник у Театрі «P.S.») і виставу Київського музично-драматичного циганського академічного театру «Романс» в режисурі Ігоря Крикунова. В сегменті аматорського театру проаналізовано виставу Народного художнього колективу музичного театру юного актора «FantaziaNew» з м. Київ (режисерка – Тетяна Погребняк). Також проаналізовано особливості професійної вистави «Українська муза» (постановниця та виконавиця - Лілія Кривець) на сцені польського театру «TEATR XL im. Artystów Zaangażowanych» у Варшаві.

Дослідження відбулося з урахуванням представлених у працях Н.Єрмакової, А. Липківської, Н. Корнієнко тенденцій розвитку українського драматичного театру 1980-2010-х рр. На матеріалі монографії В. Брюховецького, наукових статей та інтерв'ю І. Дзюби, І. Драча, Д. Капранова, Д. Дроздовського, П. Іванишина, О. Ковалевського, Ю. Степчук було розглянуто та проаналізовано духовно-патріотичні інтенції творчості Л.Костенко та художньо-ідейні особливості драматичної поеми «Циганська муза» Ліни Костенко в контексті її інших драматичних та історичних поем, а саме: «Маруся Чурай», «Сніг у Флоренції», «Дума про братів неазовських», «Берестечко».

До уваги було взято праці Г. Канарської та В. Заболотної, які звертали увагу на особливості інтерпретацій поетичного слова в театральних постановках за Ліною Костенко. Зокрема, у виставі «Маруся Чурай» в постановці В.Кучинського у 1988 році та виставі «Берестечко» Рівненського обласного музично-драматичного театру у 2006 році в режисурі О. Дзекуна.

Основними джерелами реконструкції вистав постали рецензії І.Долганової, Ю. Коваленко (Щукіної), інтерв'ю Н. Зіневич з І. Крикуновим і фото й відеоматеріали вистав, що послужили реконструкції постановок та акторських робіт. Оскільки цих матеріалів виявилось недостатньо, було залучено

матеріали власних інтерв'ю з акторками Н. Алюновою, Н. Рибкою-Пархоменко, В. Святаш та режисером С. Пасічником.

Методологію досліджень окреслено біографічним, типологічним, порівняльним, інтерпретаційним, феноменологічним, історико-хронологічним методами, з елементом методу реконструкції вистав.

У ході дослідження було виявлено, що структура постановок різнилася, адже серед них були як драматичні постановки поеми «Циганська муза», так і вистави, в яких був присутній режисерський монтаж поеми та інших, тематично дотичних поезій.

Також в роботі простежено діапазон акторських прочитань поеми «Циганська муза» в Україні та закордоном у контексті її режисерських втілень. «Поетичний театр» Ліни Костенко вимагає актора, який може не лише передати суть поезії через її прочитання, але й вміє відчувати і втілювати поетичний настрій та передавати атмосферу через власні психофізичні дані та надбані професійні акторські інструменти. Це вимагає не тільки вміння передавати змісти поезій, а й уміння відшукати смислові ключі та вибудовувати перспективу образу. Актор поетичного театру Ліни Костенко повинен мати глибоке розуміння поетичних текстів і бути здатним трансформувати це розуміння в живе, виразне виконання на сцені.

Режисерські координати вистав були досить різними. У режисерському рішенні вистави «Циганська муза» Світлани Пасічник (за участі Степана Пасічника) та монодрамі «Українська муза» у втіленні авторки цього дослідження на перший план вийшла історія митця, його персональний патос. У виставі за участі студентів Ади Роговцевої в театрі «Романс» та в народному театрі «FantaziaNew» специфікою виконання поеми було яскраво виявлене колективне начало (в першому випадку - до 70 осіб виконавців) та етнографічний колорит. Водночас з тим, на відміну від вистав, де поему грали професійні актори, у сценічних втіленнях текстів підлітками та студентами важко було виокремити солістку чи соліста. Квітчасто-червоне місиво циганських спідниць виконавиць-аматорок, то спліталися у спільний шарварок у запальному

циганському танку, то немов би «випльовувало» одну з дівчат, аби вона мала змогу розказати фрагмент історії циганки Папуші у свій спосіб.

Зовсім інакше та індивідуалізовано творили свої ролі професійні актриси, які виконували роль циганки Папуші. Надія Найдьонова творила сценічний образ на перетині поетичного слова і живого голосу скрипки. Наталія Рибка-Пархоменко створювала образ крізь призму внутрішнього прагнення до свободи та незалежності, пластика її рук асоціювалася з помахом вільного птаха, і вона наче летіла крізь виставу, а контрастна за засобами виразності та, водночас, природня Надія Алюнова з довгим розпущеним волоссям, в одній білій сорочці, відтворювала образ вільної та «дикої» циганки – мисткині. Ця актриса з хистом та вправністю у фольклорному співі взаємодіяла з образом через пісню і слово. Катерина Бакай у білій плетеній хустині, пов'язаній на білу сукню-безрукавку технічно точно відтворювала режисерську партитуру ролі та з ламано-конвульсивною пластикою буквально кричала про біль свого персонажа. Спів Катерини Бакай у виставі є інструментально точним та чуттєвим. У партнерстві зі Степаном Пасічником вона також виконувала й інші поезії Ліни Костенко. Виконавська манера С. Пасічника у виставі “Циганська муза” поєднує ощадливість та природність пластичної партитури безіменного сценічного образу з глибоким опрацюванням текстових структур. Його читання поетичних текстів полишає враження ритмічно-інтонаційно вибудованого, але, водночас з тим, безпосередньо хвилює живою енергією думки.

Авторкою цих рядків у виставі «Українська муза» було пропрацьовано смисли, пов'язані з національною самоідентифікацією та безумовною любов'ю до свого народу. Костюм: легке демісезонне пальто, наспіх накинуте на спідню білизну, відображав біль сьогодення, адже був натяком на дрескод для візиту у бомбосховище. А можливість існування у вузькому колі світла ліхтаря обмежувала кількість пластичних рішень, які створюють візуальний натяк на безвихідь, у яку потрапила героїня. Також, в дію додано спів українських народних пісень у моменти емоційного надриву героїні поеми.

Наукова новизна здійсненої роботи полягає в тому, що сценічна історія поеми «Циганська муза» є невеликою, але важлива як сегмент явища інтелектуально-чуттєвого поетичного театру України, зокрема, поетичного театру Ліни Костенко. У цій роботі вдалося вперше встановити, які вистави за драматичною поемою «Циганська муза» Ліни Костенко були здійснені в Україні протягом 1980-2010-х років та в чому полягала їхня своєрідність, в тому числі - акторських трактувань образів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алюнова Н. Інтерв'ю від 15.11.2023. Інтерв'ю брала Л. Кривець. Харків, 2023. Архів авторки. 2 с.
2. Брюховецький В. Ліна Костенко. Нарис творчості. Київ: Видавництво художньої літератури «Дніпро», 1990. 218 с.
3. Дзюба І. М. Пишеться «Велика книга нашого народу»./ Костенко Л. В. Берестечко : іст. роман. Київ : Київ, 2010. С.185–205.
4. Долганова І. Спочатку була крапка: (До творчого портрету Харківського театру «P.S»). Просценіум. Театрознавчий журнал. 2011. № 1 (29). С. 29–37: іл.
5. Драч І. Історія про Ліну «Екзистенціальна» від поета Івана Драча. Медіа «Освіторія». URL: <https://osvitoria.media/experience/lini-kostenko-91-istoriyi-pro-ulyublenu-poetesu-yaki-vas-zdyvuyut/> (дата звернення 10.01.2024)
6. Дроздовський Д. «Поезія Ліни Костенко в часах перехідних і вічних», або післямова до круглого столу. Дзеркало тижня. 2005. 16-29 лип. No 27 (555). URL: www.dt.ua/3000/3680/50636/?printpreview (дата звернення 10.01.2024)
7. Горська Ібазелла. Інтерв'ю від 30.06.2023. Інтерв'ю брала Л.Кривець. Варшава, 2023. Архів авторки. 1 с.
8. Єрмакова Н. Формування першої української незалежної режисерської школи у контексті інтегративних процесів української культури ХХ століття. Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття. Київ : Інтертехнологія, 2006. С. 221-300.
9. Заболотна В. Л. Костенко «Берестечко». Український театр ХХ століття. Антологія вистав./ За ред. М. Гринишиної; Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України. Київ : Фенікс, 2012. С. 932 - 937. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Hrynyshyna_Maryna/Ukrainskyi teatr XX stolittia_Antolohiia_vystav.pdf (дата звернення 10.01.2024)

- 10.[Заявка на участь в Резиденції] Артистичні резиденції. Арт-резиденції театального інституту 10.05.2023. URL: <https://www.instytut-teatralny.pl/dzialalnosc/projekty-i-programy/rezydencje-artystyczne-instytutu-teatralnego-edycja-iii/rezydencje3-nabor-dla-tworcow-ukraina-bialorus/> (дата звернення 10.01.2024)
11. Іванишин П.В. Національний спосіб розуміння в поезії Т.Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко. Київ : Академвидав, 2008. 208 с. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/133515/15-Vertiy.pdf?sequence=1> (дата звернення 10.01.2024)
12. Ільницький М. Думки про творчість Ліни Костенко. Бібліотека української літератури. URL: <https://ukreclassic.com.ua/katalog/k/kostenko-lina/3448-vislovlyuvannya-vidomikh-lyudej-pro-tvorchist-lini-kostenko> (дата звернення 10.01.2024)
13. Канарська Г. Львівський молодіжний... початок. Збруч. 2018. 24 бер. URL: <https://zbruc.eu/node/77988> (дата звернення 10.01.2024)
14. Капранов Д., Набока М., Шерстюк Н. 19 березня Ліна Костенко відзначає свій ювілей. Радіо Свобода. 2010. 19 бер. URL: www.radiosvoboda.org/content/article/1988420.html (дата звернення 10.01.2024)
15. Ковалевський О.В. Ліна Костенко : нарис творчо-світоглядної біографії. 2-ге вид., перероб. і доп. Харків : Прапор . 2004. 192с.
16. Коваленко Ю. Вистава-урок за Ліною Костенко. Слобідський край. 2011. 12 вер.
17. Корнієнко Н. Український театр у переддень третього тисячоліття. Пошук. Картини світу. Ціннісні орієнтації. Мова. Київ : Факт, 2000. 160 с.
18. Крикунов І., Зіневич Н. Ігор Крикунов: Ліна Костенко благословила «Циганську музу» в театрі Романс. Погляд. 2021. 19 бер. URL: <https://poglyad.tv/igor-krykunov-lina-kostenko-blagoslovyla-tsygansku-muzu-v-teatri-romans-article> (дата звернення 10.01.2024)

19. Липківська Г. Літературне першоджерело та сценічний текст: від егоцентризму молодого театру рубежу 1980 -1990 – их років – до демократичних цінностей сьогодення. Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття. Київ : Інтертехнологія, 2006. С. 889 – 934.
20. Липківська Г. Світ у дзеркалі драми. Київ : Кий, 2007. 356 с.
21. Липківська Г. О. Шипенко. «Археологія». Київський Молодіжний театр (1989). Український театр ХХ століття. Антологія вистав. За ред. М. Гринишиної; Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України. Київ : Фенікс, 2012. С. 811 - 820 URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Hrynyshyna_Maryna/Ukrainskyi_teatr_XX_stolit_tia_Antolohiia_vystav.pdf (дата звернення 10.01.2024)
22. Пархоменко Н. Інтерв'ю від 12.11.2023. Інтерв'ю брала Л. Кривець. Львів, 2023. Архів авторки. 4 с.
23. Пасічник Степан. Інтерв'ю від 12.03.2023. Інтерв'ю брала Л.Кривець. Харків, 2023. Архів авторки. 4 с.
24. Пахльовська О. Висловлювання відомих людей про творчість Ліни Костенко. Думки про творчість Ліни Костенко. Електронна бібліотека. Українська література. URL: <https://ukrclassic.com.ua/katalog/k/kostenko-lina/3448-vislovlyuvannya-vidomikh-lyudej-pro-tvorchist-lini-kostenko> (дата звернення 10.01.2024)
25. Погребняк Т. Дитячий музичний театр юного актора «FantaziaNew» відкрив театральний сезон виставою «Циганська муза» за однойменним твором поетеси Ліни Костенко. Укрінформ. 2020. 05 жовт. Інтерв'ю. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3112335-ditacij-teatr-fantazianew-vidkriv-sezon-vistavou-ciganska-muza.html> (дата звернення 10.01.2024)
26. Слабошпицький М. Думки про творчість Ліни Костенко. Бібліотека української літератури. URL: <https://ukrclassic.com.ua/katalog/k/kostenko-lina/3448-vislovlyuvannya-vidomikh-lyudej-pro-tvorchist-lini-kostenko> (дата звернення 10.01.2024)

- 27.Степчук Ю. Жанрова палітра літературно-критичної твороті Михайлини Коцюбинської. Слово і Час. 2017. №7. С. 87. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/232903629.pdf> (дата звернення 10.01.2024)
- 28.Святаш В. Інтерв'ю від 19.11.2023. Інтерв'ю брала Л. Кривець. Грац, 2023. Архів авторки. 4 с.
- 29.Тримбач С. Чим особлива Ліна Костенко: кінокритик Сергій Тримбач про творчість української поетеси. Супільне. Культура. 2023. 23 бер. URL: <https://suspilne.media/culture/422847-cim-osobliva-lina-kostenko-kinokritik-sergij-trimbac-pro-tvorcist-ukrainskoi-poetesi/> (дата звернення 10.01.2024)
30. [Анонс прем'єри]. Dzisiaj (PIĄTEK) o 19.00 premiera monodramu “UKRAINIAN MUSE” naszej rezydentki z Ukrainy Lilii Kryvets. TEATR XL im. Artystów Zaangażowanych. 30.06.2023 URL: https://www.instagram.com/p/CuG9zqPoCmi/?utm_source=ig_web_copy_link&igshid=MzRlODBiNWFlZA== (дата звернення 10.01.2024)
- 31.Zespół artystyczny sezon 2023-2024. O nas. Офіційний сайт TEATR XL im. Artystów Zaangażowanych URL: <https://teatrxl.com/o-nas/> (дата звернення 05.01.2024)

ДОДАТКИ

Додаток 1.



Ліна Костенко (2021). Фото з сайту:

<https://gazetahm.org/system/posts/covers/000/000/772/original/99845.jpg?15846225>

28



Сцени з вистави «Циганська муза» у Харківському театрі «Р.С» (редакція 2014 р., реж. Світлана Пасічник, за участі Степана Пасічника). 1. С. Пасічник і К.Бакай. Фото з архіву Театру «Р.С». 2. С. Пасічник, М. Везденьов, А. Дарморіз, К. Бакай. Фото з архіву Ю. Щукіної.

P.S. ТЕАТР
СТЕПАНА ПАСІЧНИКА
ХАРКІВ

ДАТА: **21 ВЕРЕСНЯ**
ЧАС: **19:00**
АДРЕСА: ВУЛ. ГІРШМАНА, 16

INTERNET BILET UA
продажа билетів он-лайн

ЛІНА КОСТЕНКО

ЦИГАНСЬКА МУЗА

ПОЕТИЧНА ВИСТАВА

...ВОНА - ДЛЯ ТИХ, ХТО НЕ ВТРАТИВ СМАК ДО ПРИНАД ПОЕТИЧНОГО СЛОВА

У РОЛЯХ - СТЕПАН ПАСІЧНИК, КАТЕРИНА БАКАЙ, МАКСИМ ВЕЗДЕНЬОВ, АННА ДАРМОРІЗ

Афіша вистави «Циганська муза» Л. Костенко Харківського театру «P.S». Реж. Світлана Пасічник, за участі Степана Пасічника (2013 р.)



Сцена з вистави «Українська муза» в TEATR XL im. Artystów Zaangażowanych (2023). Фото з особистого архіву автора



Афіша вистави «Українська муза» в TEATR XL im. Artystów Zaangażowanych (2023). Фото з соцмереж театру:

https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=pfbid0HCuiQdhgUQ7NcXWp9P28Yo6NwGRZz6toxmyqQhQ2pXyABSo6CobKQSyza4LisNJCl&id=100063524800096



Сцена з вистави «Циганська муза» Народного художнього колективу музичного театру юного актора «FantaziaNew» (2020, реж. Т. Погребняк). Фото з сайту: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3112335-ditacij-teatr-fantazianew-vidkriv-sezon-vistavou-ciganska-muza.html#>

«Українська муза» за мотивами поеми Ліни Костенко «Циганська муза» в часі повномасштабного вторгнення (постановка «TEATR XL im. Artystów Zaangażowanych», 2023)
Кривець Лілія, студ. II к. магістратури каф. майст. акт. і режисури драматичного театру ХНУМ імені І.П. Котляревського

Гастрольна історія вистав «Я норм» і «Вертеп»
ХДАТЛ ім. В.А.Афанасьєва
Осейчук Лілія, студ. II к. магістратури каф. майст. акт. та режисури театру анімації ХНУМ імені І.П. Котляревського, акторка ХДАТЛ ім. В.А. Афанасьєва

Міжнародний проєкт «Отелло» в режисурі Оксани Дмитрієвої: «коли вони повертаються з війни, наша війна лише розпочинається».
Дорофєєва Ольга, старша викладачка каф. театрознавства ХНУМ імені І.П. Котляревського, завідувачка літературної частини ХДАТЛ ім. В.А.Афанасьєва

Використання традиційних елементів українського театру у виставі «Клубок казок» (реж. Ірина Ципіна) в театрі «Bong», м. Сібіу, Румунія
Ципіна Ірина, студ. I к. магістратури кафедри майст. акт. і режисури драматичного театру ХНУМ імені І.П. Котляревського, режисер-постановник Першого академічного українського театру для дітей та юнацтва (м. Львів)

Міні-серіал «Дванадцять Офелій» Харківської інклюзивної театральної студії
Колесніченко Олександра, студ. II к. магістратури каф. театрознавства ХНУМ ім. І.П. Котляревського

Секція «Театр анімації України: пошуки XXI століття» 12.45 – 14.30

Світ художніх символів і метафор Б. Азарова у виставі «Віл, Віслюк і Зірка» (2000)
Смеречук Сергій, студ. II к. магістратури каф. майст. акт. та режисури театру анімації ХНУМ ім. І.П. Котляревського

Розмова про війну з дітьми та підлітками через театр (на прикладі львівських театрів)
Роса-Лаврентій Софія, канд. мистецтвознавства, доцент каф. театрознавства і акторського мистецтва ЛНУ імені Івана Франка

Особливості режисури Житомирського театру ляльок у часі російсько-української війни
Перцев Нікіта, студ. I к. каф. театрознавства ХНУМ ім. І.П. Котляревського, магістр сценічного мистецтва, директор Черняхівського будинку культури Черняхівської селищної ради

Творче об'єднання «Театр Тетра» під час російсько-української війни
Одокієнко Олександра, магістр сценічного мистецтва, художній керівник ТО «Театр Тетра»

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ



ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВА ІМЕНІ І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО

Кафедра театрознавства

10 та 11 листопада 2023 року

Захід у змішаному форматі

X науково-практична конференція, пам'яті театрознавця



Євгенія Русаброва

«ОСМИСЛЮЮЧИ МИНУЛЕ, ПРОГРАМУЄМО МАЙБУТНЄ: ПОСТКОЛОНІАЛЬНІ СТУДІЇ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ»

31. Максименко Світлана. На межі (про діяльність колективу Львівського обласного академічного музично-драматичного театру імені Юрія Дрогобича в часі війни)	215
32. Хворостенко Ніка. Вербатім як один з робочих інструментів театрального мистецтва для фіксації вражень від війни	219
33. Садовський Роман. Український театр у Берліні під час повномасштабної фази російсько-української війни	224
34. Пушаківська Ольга. Театр Лесі на Avignon Off Festival: як це було	233
35. Богданович Аліна. Феномен теми війни у режисурі Рози Саркісян	236
36. Кривець Лілія. «Українська муза» за мотивами поеми Ліни Костенко «Циганська муза» в часі повномасштабного вторгнення (постановка «TEATR XL im. Artystów Zaangażowanych», 2023)	242
37. Дорофєєва Ольга. Міжнародний проєкт «Отелло» в режисурі Оксани Дмитрієвої: тінь війни як трагедія особистості й крах кохання.	248
Додаток А. Тематика та учасники конференцій	254
Додаток В. Перелік творчих зустрічей та переглянутих і обговорених вистав конференцій	289
Додаток С. Перелік презентацій видань в рамках конференцій	293
Додаток Д. Перелік посмертних публікацій текстів Є.Т. Русаброва	295
Додаток Е. Список довідникових, аналітичних та популярних статей, в яких вшановується внесок Є. Т. Русаброва в театральні педагогіку та мистецтво, а також присвячені конференціям пам'яті та премії імені Є. Т. Русаброва	296

Програма X науково-практичної конференції пам'яті театрознавця Євгенія Русаброва «Осмислюючи минуле, програмуємо майбутнє: постколоніальні студії українського театру» та сторінка зі змісту видання «Вибрані матеріали науково-практичних конференцій пам'яті театрознавця Євгенія Русаброва. Збірка друга (2018-2023 рр.). До 10-річчя проведення конференції». Харків : Колегіум, 2023.



МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ
ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ

**КУЛЬТУРОЛОГІЯ
ТА СОЦІАЛЬНІ КОМУНІКАЦІЇ:
ІННОВАЦІЙНІ СТРАТЕГІЇ РОЗВИТКУ**

CULTURAL STUDIES
AND SOCIAL COMMUNICATIONS:
INNOVATION STRATEGIES OF DEVELOPMENT

Матеріали міжнародної наукової конференції
(22–23 листопада 2023 року)

Proceedings of the International Scientific Conference
(November 22–23, 2023)

У 2 частинах

Частина 2



Харків, ХДАК, 2023

ЗМІСТ

СЕКЦІЯ:
ЗБЕРЕЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНИХ ТРАДИЦІЙ ТЕАТРАЛЬНОГО
ТА КІНОМИСТЕЦТВА В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ

І. Борис (I. Borys) РОЗВИТОК НАЦІОНАЛЬНОГО ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В КОНТЕКСТІ ДЕРЖАВООТВОРЕННЯ (DEVELOPMENT OF THE NATIONAL THEATRICAL ART IN THE CONTEXT OF STATE CREATION)	3
В. Гориславський, О. Прокуракова (V. Horyslavets, O. Proskuriakova) АКТОРСЬКЕ МИСТЕЦТВО ТА «КРАСА»: ІННОВАЦІЙНИЙ ПІДХІД ДО ВИХОВАННЯ (ACTING SKILLS AND "BEAUTY": AN INNOVATIVE APPROACH TO EDUCATION)	6
Р. Набоков (R. Nabokov) ПРОФЕСІЙНА ПІДГОТОВКА РЕЖИСЕРІВ ШОУ ТА АРТПРОЕКТІВ У КОНТЕКСТІ ДУАЛЬНОЇ ФОРМИ ЗДОБУТТЯ ОСВІТИ (PROFESSIONAL TRAINING OF SHOW DIRECTORS AND ART PROJECTS IN THE CONTEXT OF DUAL FORM OF EDUCATION)	8
А. Лебідь (A. Lebid) СВІТОГЛЯДНІСТЬ ЛЕСЯ КУРБАСА В КОНТЕКСТІ ВИХОВАННЯ АКТОРА (WORLDVIEW OF LES KURBAS IN THE CONTEXT OF ACTOR EDUCATION)	11
А. Туріна (A. Turina) МУЗИКА В ТЕАТРА КОРИФЕЇВ І М. ЛИСЕНКО (THE MUSIC IN THE THEATRE OF CORYPHAEI AND M. LISENKO)	13
О. Любченко (O. Lyubchenko) ПОНЯТТЯ «ЕКСИСТЕНЦІАЛІЗМ». СУЧАСНА ШКОЛА ВИХОВАННЯ АКТОРА У ДРАМАТУРГІЇ ТЕАТРУ АБСУРДУ (THE CONCEPT OF EXISTENTIALISM. MODERN SCHOOL OF EDUCATION OF AN ACTOR IN THE DRAMATURGY OF THE THEATER OF THE ABSURD)	16
Н. Гончаренко (N. Honcharenko) ВІДЗЕРКАЛЕННЯ ЛІТЕРАТУРНИХ ОБРАЗІВ У КІНОМАТОГРАФІ. ДОСЛІДНИЙ АНАЛІЗ ЦЬОГО ЯВИЩА (REFLECTION OF LITERARY IMAGES IN CINEMATOGRAPHY: RESEARCH ANALYSIS OF THIS PHENOMENON)	18
В. Хворостенко (V. Hvorostenko) ВАЖЛИВІСТЬ ТЕАТРОЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕНЬ У КОНТЕКСТІ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ МИСТЕЦЬКОГО ПРОСТОРУ (IMPORTANCE OF THEATER STUDIES IN THE CONTEXT OF THE GLOBALIZATION OF THE ARTISTIC SPACE)	20
Л. Осеичук (L. Osieichuk) ЧЕСТА РОЗМОВА З ДІТЬМИ ПРО ВІЙНУ (ВИСТАВА «ЖИРАФ МОНО- ХАРКІВСЬКОГО ТЕАТРУ ЛІЛЯЧОК ІМ. В. А. АФАНАСЬЄВА, 2023 Р.) (AN HONEST CONVERSATION ABOUT THE WAR WITH CHILDREN (THE PERFORMANCE "MONS THE GIRAFFE" V. A. AFANASIEV KHARKIV PUPPET THEATER, 2023))	22
М. Рудський (M. Rudskyi) ПОВЕРНЕННЯ ЕКСИСТЕНЦІЙНОЇ ДРАМАТУРГІЇ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО НА ТЕАТРАЛЬНІ ПІДМОСТКИ СВІТУ (THE RETURN OF THE EXISTENTIAL DRAMATURGY OF MYKOLA KHVYLIVYI TO THE THEATER STAGES OF THE WORLD)	24
В. Сейко (V. Seiko) «КУЛЬТУРНО-ПОЛІТИЧНІ НАСЛІДКИ ОПОРУ УКРАЇНСЬКОЇ ТЕАТРАЛЬНОЇ ІНТЕЛІГЕНЦІЇ XX СТ.» (CULTURAL AND POLITICAL CONSEQUENCES OF THE RESISTANCE OF THE UKRAINIAN THEATRICAL INTELLECTUALS OF THE XX CENTURY)	26
Л. Кривець (L. Kryvets) ЧОТИРИ РЕДАКЦІЇ ПОСТАНОВКИ ДРАМАТИЧНОЇ ПОЕМИ «ЦИГАНСЬКА МУЗА» ЗА ЛІНОЮ КОСТЕНКО ЗАСЛУЖЕНИМ ДІЯЧЕМ МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ СТЕПАНОМ ПАСІЧНИКОМ (FOUR STAGE EDITIONS OF THE LINA KOSTENKO'S DRAMA POEM "GIPSY MUSE" BY HONORED ARTIST OF UKRAINE STEPAN PASICHNYK)	28

Сертифікат та програма, що засвідчують участь у міжнародній конференції «Культурологія та соціальні інноваційні стратегії розвитку».