

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ
ФАКУЛЬТЕТ СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА
Кафедра режисури

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеня «Магістр»

ФОРМИ ІСНУВАННЯ ТЕАТРУ ПОЕТИЧНОГО СПРЯМУВАННЯ В СУЧАСНОМУ СЦЕНІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ УКРАЇНИ

Виконала:

здобувачка вищої освіти магістратури
галузь знань 02 «Культура і мистецтво»
спеціальність 026 «Сценічне мистецтво»
Дар'я АГЕСНКО

Науковий керівник:

доктор культурології, професор
кафедри майстерності актора ХДАК
Антоніна КІКОТЬ

Наукові рецензенти:

кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри режисури ХДАК
Світлана ШУМАКОВА
Народний артист України,
доцент кафедри режисури та
акторського мистецтва КМАЕЦМ
Борис ЧУПРИНА

Допущено до захисту
Зав.кафедри _____ / Сергій ГОРДЄЄВ /
20 грудня 2023 року

Харків
2023

Харківська державна академія культури

Факультет сценічного мистецтва
Кафедра режисури
Ступінь вищої освіти «Магістр»
Галузь знань 02 «Культура і мистецтво»
Спеціальність 026 «Сценічне мистецтво»

«ЗАТВЕРДЖУЮ»
Завідувач кафедри режисури
_____ / Сергій ГОРДЕЄВ /
19 жовтня 2022 року

ЗАВДАННЯ на виконання кваліфікаційної роботи здобувачки вищої освіти Дар`ї АГЕСНКО

1.Тема:

«Форми існування театру поетичного спрямування в сучасному сценічному мистецтві України»

науковий керівник - доктор культурології,
професор кафедри майстерності актора

Антоніна КІКОТЬ

затверджені рішенням кафедри режисури від 19 жовтня 2022 року.

2. Строк подання роботи – 20 грудня 2023 року.

3. Вихідні дані – в роботі досліджується особливості актуальних форм поетичного театру в сучасному сценічному мистецтві України.

4. Зміст кваліфікаційної роботи (питань, що потребують розробки):

ВСТУП

РОЗДІЛ 1. НАУКОВІ ПІДХОДИ, ПОНЯТТЯ, ДЖЕРЕЛА – ФУНДАМЕНТ ДОСЛІДЖЕННЯ.

РОЗДІЛ 2. НАУКОВА КОНЦЕПЦІЯ ПОЕТИЧНОГО ТЕАТРУ В ІСТОРИЧНІЙ РЕТРОСПЕКЦІЇ.

РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ ІСНУВАННЯ ПОЕТИЧНОГО ТЕАТРУ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ РОЗВИТКУ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ.

ВИСНОВКИ

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

ДОДАТКИ

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи

| Розділи | Відомості про консультантів розділів кваліфікаційної роботи | Підпис і дата | |
|----------------------------|--|----------------|------------------|
| | | Завдання видав | Завдання прийняв |
| Вступ | доцент, Народний артист України Олександр МОГИЛА(ВАСИЛЬЄВ) | 16.09.2022 | |
| Розділ I | доцент, Заслужений діяч мистецтв України, декан факультету сценічного мистецтва ХДАК Ігор БОРИС | 20.11.2022 | |
| Розділ II | доцент, Заслужений діяч мистецтв України, декан факультету сценічного мистецтва ХДАК Ігор БОРИС | 14.03.2023 | |
| Розділ III | доцент, Заслужений діяч мистецтв України, декан факультету сценічного мистецтва ХДАК Ігор БОРИС | 22.05.2023 | |
| Висновки | кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри режисури ХДАК Світлана ШУМАКОВА | 10.09.2023 | |
| Список використаних джерел | кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри режисури ХДАК Світлана ШУМАКОВА | 17.10.2023 | |
| Додатки | доцент, Народний артист України Олександр МОГИЛА(ВАСИЛЬЄВ) | 25.11.2023 | |

6. Дата видачі завдання – 19 жовтня 2022 року.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

| № | Назва етапів кваліфікаційної роботи | Строк виконання | Примітка |
|----|---|-----------------|----------|
| 1. | Вступ | 17.11.22 | |
| 2. | Розділ I | 09.02.23 | |
| 3. | Розділ II | 24.03.23 | |
| 4. | Розділ III | 11.05.23 | |
| 5. | Висновки | 15.09.23 | |
| 6. | Список використаних джерел | 06.10.23 | |
| 7. | Додатки | 13.10.23 | |
| 8. | Редагування тексту | 10.11.23 | |
| 9. | Збір рецензій | 15.12.23 | |

Здобувачка вищої освіти

(підпис)

Дар`я АГЕСНКО

Науковий керівник
роботи

(підпис)

Антоніна КІКОТЬ

ЗМІСТ

| | |
|--|----|
| ВСТУП | 6 |
| РОЗДІЛ 1. НАУКОВІ ПІДХОДИ, ПОНЯТТЯ, ДЖЕРЕЛА – ФУНДАМЕНТ ДОСЛІДЖЕННЯ | 10 |
| 1.1. Аналітика джерельної бази та система методів дослідження..... | 10 |
| 1.2. Дефініція поетичного театру..... | 13 |
| Висновки до розділу 1..... | 20 |
| РОЗДІЛ 2. НАУКОВА КОНЦЕПЦІЯ ПОЕТИЧНОГО ТЕАТРУ В ІСТОРИЧНІЙ РЕТРОСПЕКЦІЇ | 21 |
| 2.1. Джерела зародження та розвитку театру поетичного спрямування як окремої оригінальної школи..... | 21 |
| 2.2. Драматургія Лесі Українки – своєрідні особливості поетичності..... | 29 |
| 2.3. Специфіка роботи актора над створенням сценічного образу за методикою школи поетичного театру..... | 34 |
| Висновки до розділу 2..... | 37 |
| РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ ІСНУВАННЯ ПОЕТИЧНОГО ТЕАТРУ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ РОЗВИТКУ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ | 39 |
| 3.1. Аналіз вистав державних театрів України (Одеський, Вінницький, Харківський, Львівські)..... | 39 |
| 3.2. Місце поетичності в роботі актора над створенням кінообразу, анімаційного персонажу, в процесі опанування професійною майстерності..... | 48 |
| Висновки до розділу 3..... | 53 |
| ВИСНОВКИ | 55 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ | 57 |
| ДОДАТКИ | 64 |

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми дослідження. У світовій історії свій унікальний підпис залишила потужна школа поетичного театру, яка зародилася та існувала у другій половині ХХ століття в Україні. Наразі ми бачимо здебільшого елементи її існування, в багатьох формах сучасного сценічного мистецтва вона знаходить застосування та втілення. Так до 150-річчя з дня народження віриці поетичного спрямування Лесі Українки, був проведений фестиваль «Ні, я жива, я буду вічно жити» в місті Львові. Безліч прикладів можна розглянути, але вважаю доцільним зробити це згодом.

На сучасному етапі розвитку мистецтва, коли ми загострено відчуваємо свою національну приналежність, своє коріння та важливість просування української автентичності, саме поетичний театр є яскравим, самобутнім зразком «коду нації». Але, наразі в своєму первинному вигляді ця школа фігурує не часто, все більше режисерів використовують у своїх виставах елементи поетичного театру, а не методика в цілому. Тому дослідження форм існування поетичного спрямування сьогодення є безумовно **актуальним.**

Не зважаючи на кількість наукових джерел, які розглядають різні аспекти вищезгаданої теми, в сучасному театральному дискурсі немає дослідження проблематики теми існування форм театру поетичного спрямування в сценічному мистецтві сьогодення, що дозволяє обрати її для наукової роботи. Вона сприятиме глибшому розумінню розвитку поетичного театру, дозволить розширити діапазон творчості, в контексті сценічного мистецтва.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Магістерське дослідження виконано відповідно до плану наукових досліджень кафедри режисури Харківської державної академії культури 2022–2023 рр., затвердженого на засіданні кафедри (протокол № 2 від 20

вересня 2023 р.), та є складової теми «Актуальні науково-дослідні пошуки в контексті сценічного дискурсу».

Мета та завдання дослідження. *Мета* – з'ясувати форми існування поетичного театру сьогодення та довести їх приналежність до визначеної школи.

Реалізація поставленої мети зумовлює необхідність вирішення таких завдань:

- визначити основні поняття обраної теми;
- проаналізувати джерельну базу дослідження та розробити систему методів;
- означити характерні риси театру поетичного спрямування в історичній ретроспекції;
- охарактеризувати ключові тенденції сучасного розвитку поетичного театру;
- визначити головні проблеми просування поетичної школи в акторському професійному навчанні;
- обґрунтувати специфіку роботи актора в сучасних формах поетичного театру.

Об'єкт дослідження – художня концепція поетичного театру.

Предмет дослідження – форми існування поетичного театру в сучасному сценічному мистецтві України.

Методи магістерської роботи. Специфіка теми та визначені задачі передбачають міждисциплінарний підхід, адже в роботі проаналізовані суміжні дисципліни такі як, філософія мистецтва, психологія творчості, драматургія, сценографія та естетика. Пріоритетним є використання *мистецтвознавчого* підходу з метою виявити характерні особливості розвитку поетичного театру як художньо-образного відображення явища буття. В русі цього підходу, використовували наступні методи:

- *естетичного відтворення* для визначення естетичної свідомості, яка притаманна поетичній школі, в філософському трактуванні;

- *аналізу твору* для охарактеризування творчих доробків митців поетичного спрямування;
- *семіотичного аналізу* для аналізу змісту та концепції поняття поетичного театру.

Важливим є *культурологічний* підхід задля осмислення художньої спадщини минулого та творчих пошуків сучасних театральних діячів. В контексті даного аспекту, використовували наступну методологію:

- *метод історичної ретроспекції* для визначення у широкому значенні історичних видозмін явища поетичного театру;
- *структурно-функціональний* для здобуття знань про предмет дослідження в ракурсі його специфічних характеристик;
- *аксіологічний метод* для ціннісного аналізу явища, як важливого аспекту зростання культури нації;
- *метод інтерв'ювання* – збору актуальної інформації, аналізу принципів та усталених понять сучасних митців та мисткинь.

Також залучені *загальнонаукові методи: джерельної бази, метод порівняння та узагальнення.*

Наукова новизна. Проведений у роботі аналіз дає змогу вдосконалити *поняття поетичного театру, з огляду сучасного театрознавства.* У роботі набула подальшого розвитку *концепція поетичності в сучасному театральному мистецтві України.* Вперше охарактеризовано *тенденції розвитку творчого доробку сучасних театральних митців, з огляду на застосування та впровадження форм поетичного театру.*

Практичне значення одержаних результатів. В результаті дослідження ми маємо змогу ознайомитися з сучасним мистецьким доробком митців, які працюють в поетичному спрямуванні. Це сприяє глибшому розумінню того, на якому наразі етапі розвитку українська самобутня культура. Виявленні ознаки сучасних форм поетичності можуть знаходити застосування в визначені концепції вистав української класики, в роботі

актора над сценічним образом та сприятиме більшій обізнаності та свідомого розуміння своєї культурної приналежності.

Робота може бути використана в наукових дослідженнях, пов'язаних з подальшою розробкою концепції поетичності в театрі та кіно України і практичній творчій роботі, в навчальних дисциплінах майстерності актора, історії українського й світового театру, в проведенні наукового семінару «Поетичний театр. Погляд сучасності». В рамках комплексної міської програми розвитку культури в місті Харкові, використати для впровадження відповідних просвітницьких фестивалів, арт-проектів тощо.

Апробація результатів дослідження здійснена на Міжнародній науково-теоретичній конференції молодих учених «Культура та інформаційне суспільство XXI століття»(ХДАК) та Всеукраїнській науковій конференції «Сценічне мистецтво: історичний ракурс та практичний досвід»(КНУКіМ). На Засіданні круглого столу ХДАК на тему «300-річчя Г.С. Сковороди» прослухано доповідь «Вплив філософії Г. С. Сковороди на зародження та розвиток поетичного театру в Україні». Результати магістерського дослідження обговорено на кафедрі режисури Харківської державної академії культури.

Тему дослідження відбито у публікаціях:

1. Агеєнко Д. Відтворення поетичності на театральних підмостках / Д. Агеєнко // Культура та інформаційне суспільство XXI століття: матеріали міжнар. наук. конф. 20-21 квітн. 2023 р. / ХДАК. Харків, 2023. Ч. 2, с. 59.
2. Агеєнко Д. О. Особливості роботи над сценічним та кінообразами в українському поетичному спрямуванні // Сценічне мистецтво: історичний ракурс та практичний досвід: матеріали III всеукраїнської наукової конференції, 21 квітня 2023р. Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2023. С. 14-17.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (55 найменувань, з них іноземною мовою - 3), додатків; основний зміст - 56 сторінок, загальний обсяг роботи - 94 сторінки.

РОЗДІЛ 1

НАУКОВІ ПІДХОДИ, ПОНЯТТЯ, ДЖЕРЕЛА - ФУНДАМЕНТ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Аналітика джерельної бази та система методів дослідження

У сучасному мистецтвознавстві зростає тенденція розкопування реальних, правдивих матеріалів, що стосуються культури українського народу, як самобутнього, незалежного та унікального явища. Як відомо, серед величезних інформаційних пластів дослідити та віднайти істину досить важко, але просто необхідно, аби не втратити генетичний код власного народу. На часі є розвінчання поняття «шароварщини». Відкинути все нав'язане, запозичене та не справжнє задля становлення автентичної, відокремленої української культури.

Щодо театрального мистецтва, слід зазначити, що проблематика української сценічності, її особливостей та тенденцій досить плідно досліджується, аналізується та вивчається. З часів незалежності України все більше митців повертаються до безсмертної класики української літератури, драматургії та намагаються розпізнати, переосмислити та віднайти належну форму для втілення обраного матеріалу. Постає питання особливостей цього сценічного процесу.

В роботах Ю. Полякової, Л. Хоралець, Л. Пушак, О. Онуфрієнко розкривається проблематика театральних постановок відомої української поетеси, авторки Л. Українки, драматургія якої має свій особливий, неповторний характер. Більш яскравої представниці поетичного театру годі й шукати. Твори Л. Українки - вінець українського поетичного спрямування.

За О. Олійником та Н. Колошук драми Лариси Косач відносять до символістської, що характеризує стильові особливості української літератури доби модернізму. С. Кочерга, в свою чергу, надає повний семіотичний розбір творів поетеси. Наше дослідження не виключає всебічного підходу до

з'ясування певних особливостей літературної спадщини митців поетичного спрямування, тож цей матеріал також залучений до роботи. Як і монографія М. Моклиці, яка розкриває естетичний аспект драматургії Лесі Українки.

У культурологічних дослідженнях також існують багато прикладів зустрічаються рецензії та аналізи деяких театральних постановок на предмет реальної професійної майстерності втілення драматургії Л. Українки. Існують у наукових публікаціях Л. Брюховецької, В. Корнійчука, В. Заболотної, А. Гозенпуда, Л. Білецького та інших.

Аби опрацювати інформацію про джерела зародження поетичної філософської думки в українському суспільстві звертаємося до творів Г. Сковороди та дослідників, які займалися його творчістю О. Яковлевої, Ф. Бацевич, Д. Чижевського, Д. Багалія, М. Максюті. Принагідними також стали навчальні посібники В. Горського, В. Кравця, наукові праці М. Дяченка, І. Шевців, О. Забужко, О. Бігун, Я. Чайковського, семіотика етнокультури в довіднику В. Жайворонка та культурологічні матеріали науково-практичних конференцій, що висвітлюють діяльність Т. Шевченка - ще одного представника поетичного спрямування.

Задля глибшого розуміння філософського підґрунтя творів Л. Українки, чию творчість ми досліджуємо найретельніше, звертаємося до праць М. Федоренка, Н. Франка, О. Скиби, А. Бичко, А. Загородньої, Л. Масенко, Т. Левчук.

Серед недавніх робіт, я відокремила матеріали, які доторкаються певним чином до обраної мною теми, а саме М. Тетерюк розглядає одну із сучасних форм театального втілення - фестивалі. Вони стали досить популярними та набули вагомого сенсу, коли на одній сцені зустрічаються абсолютно різні колективи, професійні, аматорські, які мають особистий рівень підготовки, свою школу та походження. Тоді це надає можливість реально об'єктивно аналізувати сучасний стан театального мистецтва на етапі розвитку.

Аби ґрунтовно дослідити головні поняття нашої роботи, ми звернулися до робіт Й. Левицької та О. Рудяченка, які виводили формулу поетичного кіно, що є осередком процвітання зазначеного спрямування. Також враховані формулювання, виведені в працях М. Марченко, В. Гуменюка, С. Кафтанова, С. Хороба, І. Бичко, Н. Анісімової. Дефініцію автентичності, як другого головного поняття допомогли визначити роботи Я. Поліщука, І. Бориса.

В інших наукових дослідженнях І. Бориса найчастіше зустрічається питання виховання сучасного актора та режисера відповідно до традицій української театральної школи. Тут вперше постає проблематика методичного втілення завдання.

Проте, слід наголосити, що в театральному дискурсі практично відсутні матеріали що стосуються дослідження форм та елементів поетичного театру в сучасному сценічному мистецтві України.

В якості теоретичного базису нашого дослідження будемо звертатися до робіт І. Бориса та А. Гозенпуда, які містять теоретичні й методологічні матеріали, що систематизують концепцію поетичності в її первинній формі.

Специфіка теми та визначені задачі передбачають міждисциплінарний підхід. Застосовані методи дослідження покликані для:

- комплексного аналізу наукових та публіцистично-критичних джерел,
- характеризування специфічної концепції поетичності в театральному мистецтві,
- цілісного аналізу сучасних сценічних постановок на підмостках України.

Представлене дослідження здійснюється за допомогою суміжних дисципліни таких як, філософія мистецтва, психологія творчості, семіотика, драматургія, сценографія та естетика, що і зумовлює міждисциплінарний підхід. Таким чином вдалося розширити межі дослідженого матеріалу, всебічно проаналізувати явище поетичності в театральному мистецтві.

Важливим є мистецтвознавчий підхід, який дозволяє виявити характерні особливості розвитку поетичного театру як художньо-образного

відображення явища буття. Завдяки обраному підходу вдалося визначити філософське підґрунтя концепції поетичності, яке формувалося впродовж багатьох віків розвитку та усталеності української ментальності. Методом аналізу твору вдалося охарактеризувати творчий доробок Лесі Українки - мисткині поетичного спрямування. Завдяки системі семіотики провели аналіз змісту та концепції драматургії відповідної до поетичного театру.

Разом з цим культурологічний підхід дав змогу дослідити художню спадщину минулого та творчі пошуки сучасників. В системі даного підходу метод історичної ретроспекції допоміг визначити у широкому значенні історичні видозміни явища поетичного театру. Не обійшлося без аксіології, яка дозволила окреслити ціннісний аспект досліджуваного явища поетичного театру, як важеля для зростання автентичної культури нації. Метод інтерв'ювання сприяв статистичному аналізу принципів та усталених понять сучасних митців щодо роботи з професійними акторами в системі творчого виробництва.

Загальнонаукові методи сприяли грамотному та якісному структуруванню й підведенню підсумків дослідження.

1.2. Дефініція поетичного театру

У сучасному театральному дискурсі існує поняття поетичного кіно, яке достатньо відоме та досліджене. Такі імена як С. Параджанов, Ю. Ілленко, Л. Осика, І. Миколайчук, М. Мащенко, Б. Івченко складають золоту когорту режисерів поетичного спрямування у кінематографі. У своїй монографії науковиця Й. Левицька зазначає, що поняття «школи українського поетичного кіно» в обіг ввів польський кінокритик Януш Газда у 1970 році [26]. Він писав, що роботи вищезгаданих митців «можна багато разів дивитися; так само, як читати поезію чи слухати музику».

Але якщо ми розглядаємо конкретно акторську школу, ми маємо досліджувати сценічне мистецтво загалом. Тож необхідним є визначення

поняття саме «поетичного театру». Очевидно, що у кіномистецтві та театральній справі існують свої особливі засоби художньої виразності та відтворення, але акторська школа входження в сценічний простір не відрізняється. Тому між поняттями школа українського поетичного кіно та театру можна поставити знак «дорівнює».

Доцільно зазначити, що будь-який мистецький напрямок має свої характерні особливості, і в нашому випадку саме слово посідає одне з головних місць в засобах виразності та дії загалом. Воно має властивість змінюватися в залежності від жанру, форми та інших аспектів відтворюваної літератури, драматургії тощо. М. Марченко піднімає питання особливості поетичного мовлення в системі свого філологічного дослідження. Тут виринає поняття про функції вищезазначеного аспекту, де в основі виділяється естетична категорія, яка охоплює концепцію краси, прекрасного та досконалого. А також зазначені прагматична та емотивна позиції, які мають спонукати уяву глядача до образів, збуджувати почуття, сховані думки, вольові прагнення та судження [29, с. 51]. Звертаючись до роботи В. Гуменюка, відстежуємо таку тенденцію, коли поетичне слово вбирає в себе ознаки драматургічного твору. Такий органічний синтез дає змогу зберегти естетичність, мелодику, традиційність українського мовлення та можливість відтворення на сценічному майданчику [13].

Також, необхідно визначити особливості драматургічних творів відповідних до специфіки роботи в поетичному спрямуванні, таким чином виринає поняття «інтелектуального конфлікту» або світоглядного. В роботі А. Гозенпуда згадується, що літературний доробок однієї з головних представниць нашого напрямку - Лесі Українки - пронизаний саме таким прийомом: «...використовує свій улюблений згодом прийом показу сутички двох непримиренно ворожих світоглядів, саме на цьому ідейному конфлікті базуючи розвиток усієї образної системи твору» [11, с. 11 - 12].

Ще одна дослідниця творчості поетеси Н. Колошук згадує про природу конфлікту в п'єсах. Зіткнення двох ідейних іпостасей умовно можна

розділити на духовне та матеріальне (ми зустрічаємо це також в творчості Г. Сковороди). Символістично протиріччя зображуються між ідеалом і реальністю, буттям та забуттям, світом мрій, творчості, всеохоплюючого безмежжя та світом побутовим з його соціальними проблемами, приземленістю, недосконалістю, підлістю, ганебністю. Зважаючи на це, науковиця подає таке формулювання: «...інтелектуальний конфлікт за своєю природою - вічний, він не старіє з часом, набуваючи нової актуальності в талановитих театральних інтерпретаціях, у критичних та наукових тлумаченнях» [20, с. 92]. Саме з цим твердженням ми погоджуємося, адже воно змістовно відбиває усю суть наведеного поняття.

В свою чергу Н. Анісімова, досліджуючи театралізацію поетичного напрямку, зазначає: «Природа театального у поетичному тексті вбачається у найрізноманітніших зміщеннях просторових, візуальних, емоційно-експресивних, а також у підкресленій видовищності та яскравості, у специфічному процесі театального висловлювання, у роздвоєності героя за схемою “персонаж / актор”» [1, с. 286]. Знову виринає суть поняття інтелектуального конфлікту, де акторові необхідно мати чітке усвідомлення філософського підтексту в поетичній драматургії, його особливості та засоби художньої виразності для їхнього відтворення на сценічному майданчику (зокрема, метафори). Тобто, в поетичній драматургії стрижневим конфліктом, окрім почуттів, інтересів, є світоглядний. Є висока філософська ідея, яка й розкривається серед інших паралельних сюжетних ліній.

С. Кафтанова, досліджуючи зв'язки поетичності з сучасними музичними напрямами театру, наголошує на тому, що в процесі жанрових та стильових модифікацій, увібравши в себе ознаки різних видів мистецтва та драматургічних модернізацій свого часу, поетичний театр постає перспективним напрямом. Він гармонійно поєднує в собі надбання театральні, музичні та поетичні [19].

С. Хороб, в свою чергу, дає наступне визначення: «...поетичний театр – це особлива організація простору й особлива, музикальна, організація

дії» [47, с. 220]. На думку дослідника, музика в такому виді театру грає провідну роль, саме її законами має жити дія. Ця концепція доволі цікава, але не достатньо змістовна для нашої роботи, вона висвітлює лише одну з характерних рис досліджуваного напрямку.

Автор також визначає особливості поетичної драматургії, наголошуючи на використанні «театральної поезії», яка в результаті дає змогу повною мірою розкрити душевні поривання сценічного героя. Його почуття, чи то радісні, чи навпаки, слугуватимуть духовній щирості, відвертості. І загалом, діючи в часі словесно й фізично, сховані думки персонажа будуть безперервно функціонувати, тримаючи загальний конфлікт. Тобто персонаж діє в двох паралельних напрямках, де перший - спрямований на конкретних фізичних партнерів, які існують тут і зараз, а другий - впливає підсвідомо і на зовнішньому рівні, і на внутрішньому. Так останній напрямок має більшого впливу, як на сутнісну складову драматургії, так і на глядача, який спостерігає вже не за подіями, а за прихованими (внутрішніми) переживаннями [47, с. 220].

Н. Кукуруза надає абсолютно відмінну від усіх проаналізованих концепцій, підпорядковуючи поетичний театр до форми літературної композиції. Таке твердження за своєю суттю несе виключно формалістичний характер, тому що авторка акцентує увагу на жанрових особливостях поезії та її компіляції: «“Аудіовізуалізація” характеризує творчий почерк поетичних вистав діаспори, що також містять у собі жанрові ознаки “композиції”: komponування поетичних (прозових) текстів, динаміку сюжетної лінії, вкладеної у визначений сценічний час» [25, с. 209]. Поєднання віршів, які мають тематичну подібність, у виставу ще не можна назвати поетичним театром, це поняття має глибший сенс та наповнення, тож цю концепцію ми не будемо включати до поля нашого подальшого аналізу.

Інша науковиця О. Олійник, досить ґрунтовно характеризуючи символістську драму та творчість митців ХХ століття, визначає суть поетичного театру та його змісту наступним чином: «Чудова поезія

підсвідомості, яка народжує міфи й легенди. Часто - це надмірна серйозність і надмірна віра у всеперемагаючі вічні внутрішні цінності індивіда, його виключні незвичайні можливості сприймати вищі знамення і цим самим єднатися з космосом» [33, с. 74]. Насправді, театр поетичного спрямування несе в собі традиційні, архаїчні підвалини, але спрямований на глядача інтелектуального, достатньо просвітленого, який зможе осягнути, збагнути приховані сенси, метафори та алегорії. Дослідниця В. Заболотна в свою чергу акцентує увагу на експлуатації (в позитивному сенсі цього слова) українським театром поетичних творів, які й синтезують дію в абсолютно нове русло. Це не просто композиція поезії, а винятковий аудіовізуальний ряд поетичних образів, перекладених на театральну мову [16].

Опрацювавши усе вищезазначене, слід визначити, що поетичний театр - це явище в українській культурі, яке мало свій зліт у другій половині ХХ століття, характерними рисами якого є висока моральна, філософська думка, міфопоетичність та, певною мірою, ліричність.

В нашій роботі вагомим сенсу також набирає поняття автентичності, адже саме поетичний театр є певним апогеєм цього явища, прийшовши на зміну школі корифеїв, він увібрав у себе визначні риси української культури. Я. Поліщук, досліджуючи дефініцію даного явища, пише: «Автентизм здійснює нову сакралізацію творчого акту, повертає авторові й читачеві свідомість таємниці творчості, її феномена. Відходить від стандартів поп-культури, декларує розрив з нею. Формує коло втаємничених, сакралізує почуття людської спільноти цінностей» [35, с.14]. Таким чином поетичний театр ми відносимо до зразків самобутньої української культури. Саме цей напрямок поєднав у собі чуттєвість української ментальності та глибокий філософський зміст.

Київський дослідник І. Бичко виокремлює три основні складові цього менталітету. Аграрна культура наших пращурів створювала настанову на емоційну повагу до землі та природи загалом, що формувало працьовитість. На духовному рівні це виявлялося в так званому антеїзмі (силу надає земля).

Праця сприяла формуванню малих соціальних груп і не давала змоги індивіду інтегруватися в колективний общинний принцип. Звідси виник індивідуалізм, притаманний українському народові, ідея рівності, поваги до особистості та її свободи, заперечення деспотизму й абсолютизму. На духовному рівні ця риса виявляється в переважанні екзистенціальних мотивів, особливо в українській поезії та філософії. Прикордонний статус української культури, що здавна мешкає на рубежах ворожих кочових степів, має не тільки геополітичне значення, а й більш серйозне історичне навантаження. У ній сформувалося специфічно українське «екзистенціально-межове» світовідчуття - гостро емоційне переживання сьогодення. Для нього характерні життєрадісність, ліричне й пісенне сприйняття природного й соціального середовища, перевага «серця» перед «розумом». Звідси екзистенціальний і кордоцентричний характер в українському менталітеті [45, с. 230].

Аналогічну думку зустрічаємо в роботах І. Бориса, який змістовно досліджує витоки української національної театральної школи виховання акторів та режисерів: «... в традиційних, архаїчних, ритуальних святах і обрядах відбивалась ментальність українського народу - співучість, обрядовість, ритуальність, поетичність, певна система цнотливості, певної незайманості, ліричності» [9, с. 250]. У духовній культурі життя українського народу ключове місце належить традиціям, звичаям, мистецтву, які формувалися впродовж довгих віків з часів племінних відносин. Закономірним є те, що в історіографії національних піднесенень, завжди присутня духовна складова, яка збагачувала культуру, творчу спадщину і тим самим створювала автентичну самобутність православного світогляду українського народу [46, с.141].

Спираючись на матеріали праці І. Бичко, можемо стверджувати, що існують конкретні складові, які характеризують український світогляд. Виходячи з дослідженого матеріалу, можемо визначити, що автентичність в нашому випадку - це унікальний зразок української ментальності, яка

сповнена метафорично-чуттєвим світосприйняттям, поетичністю та сакральністю.

Важливого сенсу набувають також поняття символу та метафори. Символізм у мистецтві - надзвичайно важливе поняття. Художник прагне передати багато емоцій, наймасштабніших ідей і життєвих фактів візуально, метафорично й емоційно, без абстрактного мислення, а за допомогою конкретних образів, які діють безпосередньо на уяву. Це можна зробити тільки шляхом пошуку образів або їхніх поєднань, які можуть бути представлені конкретно. Символ є знаком, кодом, котрий можна тлумачити вкрай по-різному, через дію багатьох факторів.

Метафоричний початок, притаманний символам, зустрічаємо і на поетичному шляху, в символах він збагачується глибшим задумом. Будь-яка метафора розрахована на асоціативне сприйняття, і глядач повинен уміти розуміти й відчувати емоційний ефект, який вона справляє. Необхідне вміння бачити підґрунтя метафори, приховані порівняння, які в ній закладені. Адже новизна і несподіванка багатьох глибоко змістовних образів неодноразово стає перешкодою для правильного сприйняття. Перекладання метафори на мову театральну - цікавий та нелегкий процес. Мета такої роботи полягає в тому, аби створювати складну систему образів, поетизацію почуттів, поглиблення філософської думки.

Метафора в акторському мистецтві є ефективним художнім засобом театру, і з її допомогою режисери можуть і повинні створювати образи масштабного узагальнення. Реалізація метафор на сцені дає змогу глядачам яскравіше і наочніше висловити основні події епізоду і характер взаємин між персонажами. У глядачів з'являється можливість швидко і точно визначити і сформулювати власну позицію щодо того, що відбувається. Це, своєю чергою, є першою і необхідною передумовою для формування активного ставлення до наявної сценічної інформації.

Висновки до розділу 1

1. Проаналізувавши праці відомих знавців досліджуваної теми, отримали ряд тлумачень та поглядів на порушені в нашому дослідженні питання. Найцікавіші концепції були включені в роботу та обрано основних експертів галузі мистецтвознавства та театрознавства, чії праці стали підґрунтям для наукового дослідження.

2. Використовуючи складену систему методів наукового дослідження, досягли бажаних результатів, серед яких:

- залучення та обробка матеріалів суміжних дисциплін, які торкалися тематики роботи;
- якісний аналіз усієї використаної в дослідженні інформації;
- структурований та відповідний до наукової стилістики виклад тексту;

Найкориснішим став мистецтвознавчий підхід, завдяки якому вдалося досягти широкого спектру пошуку та використання необхідного матеріалу.

3. Проаналізувавши парадигму поняття поетичний театр, відкинувши усі суперечні та невірогідні варіації, визначили головні аспекти. На основі думок І. Бориса, Н. Анісімової, А. Гозенпуда, вважаємо, що це поняття має наступний зміст – мистецька течія, яка є продовженням українського національного театру корифеїв, що несе в собі ознаки етнонаціональної спадщини, сакральності, міфологічності та філософської української думки. Особливістю також є поетичне слово, яке виступає важелем для дії, де головним є емоційно-чуттєве й образно-метафоричне мислення, наявність світоглядного конфлікту.

РОЗДІЛ 2

НАУКОВА КОНЦЕПЦІЯ ПОЕТИЧНОГО ТЕАТРУ В ІСТОРИЧНІЙ РЕТРОСПЕКЦІЇ

2.1. Джерела зародження та розвитку театру поетичного спрямування, як окремої оригінальної школи

Говорячи про становлення будь-якої театральної школи, слід звертатися до джерел, які сприяли зародженню унікальних особливостей певної методики. Так український поетичний театр корінням тягнеться з давніх-давен. Це сучасна школа, яка виникла завдяки нашаруванню культурних надбань багатьох поколінь. Відомий майстер сцени, педагог і науковець І. Борис наголошує на тому, що появі нових митців сучасної української техніки та технології поетичного театру ми завдячуємо нашим пращурам язичникам, які загалом сприяли утворенню театрального дійства як такого. Згодом, з появою більш конкретних, відокремлених особливостей саме української школи, концепція поетичності набуває чіткіших рис: «Якою ж манерою відбувалася система жанровості, стилю, яким напрямом користувалися і актори і режисери...Як не дивно, але це було продовження школи попередніх століть. Це школа пісенності, кобзарів, народу в думках, гуляннях, народних традиціях - календарних і, навіть, церковно-ритуальних» [9, с. 250]. Найголовнішим чинником, завдяки якому ми маємо змогу досліджувати обрану школу є світоглядні позиції митців того періоду.

Звертаючись до філософського погляду Г. Сковороди – українського мислителя-богослова, містика та письменника, визначаємо, що стиль творів автора свідчить про мислення образами та через них. Дослідник Д. Чижевський, ґрунтовно описує світоглядні позиції поета. Цікаво, що символи створенні аби з'єднувати світ макрооб'єктів (людського досвіду) й мікрооб'єктів (що безпосередньо не спостерігаються). За матеріальним таїться надприродне, тобто духовне. В архаїчному символічному

(міфопоестичному) типі пізнання важливо те, що він спонукає щось тлумачити, аналізувати, інтерпретувати, тобто змушує заглядати безпосередньо в суть речей. Не суто інертно сприймати об'єкт пізнання, а навпаки освітлювати, доповнювати його за допомогою жвавої активності духу [49, с. 71-72]. Ще один науковець Ф. Бацевич пов'язує концепцію Г. Сковороди зі світом символів у Божій книзі, які за класифікацією лінгвофілософської думки теоретизують макро- й мікросвіти [3, с. 192].

О. Яковлева, в свою чергу, згадує про зв'язок символу з визначенням архетипу [52]. Цю ідею змістовно дослідив науковець В. Жайворонок, відповідно до результатів праці, можемо означити, що в українській етнокультурі «сонце — символ Всевидючого божества, Вищої космічної сили, Центру буття, Матері Всесвіту» [15, с. 564]. Архетипічними поняттями виступають «низ» і «верх», які у віруваннях язичників є символами темряви й світла, світу підземного та небесного тощо. «Перун - у слов'янській міфології — бог грози, вогню, блискавок, володар неба, “бог над богами”» [15, с. 444]. Безліч прикладів можна розглядати, адже цей культурний аспект достатньо розгалужений та багатий образами, якими керується в своїх творах Г. Сковорода. Навіть стихії як окреме формування, з якого беруть початок усі інші фігури, несуть в собі особливі значення. Так вогонь має очисну силу, дає життя, але з іншого боку (пекельний) й забирає його.

Погляди поета перегукуються з ідеями античного філософа Платона, який пропагував ідеальний світ – духовну іпостась. Вона не лежить на поверхні, тому її необхідно відкрити, а потім дослідити і витлумачити. Це дійсне буття в образі, символі. Усе матеріальне – тлін, другорядний, плінний, неправдивий. Аби віднайти «зерно» духовного, божественного світу, слід перестати зосереджуватися на «обгортці», її варто відкидати. Тобто кожна людина має певне призначення, яке тим чи іншим чином пов'язане з пошуками та пізнанням глибшої, невидимої системи існування. Цей аспект висвітлює в своїй монографії дослідник творчості та

філософської думки Г. Сковороди, Д. Багалій: «...філософія просто визначається як пізнання власного духу в людині, що дає їй душевний спокій, цебто щастя. А це пізнання власного духа дає людині і пізнання Бога, що виявляє себе в самопізнанні людини» [2, с. 423]. Саме аскетичний стиль життя самого Г. Сковороди каже нам про те, яким шляхом він йшов і у що вірив. Вектор дослідження спрямований на образи-символи, через які філософ і зображував духовну іпостась, моральну істину, Бога [28, с. 8].

Г. Сковорода, на противагу судженням своїх сучасників, звертав увагу на символізм архаїки, що людям з раціональним, суто логічним типом мислення не притаманно. Це стає бар'єром у розумінні й тлумаченні образів для багатьох. Зокрема, як зазначає О. Яковлева, він писав про монодуалізм: «...де не знайдеш дня без світла та темряви; року без холоду й тепла, що життя присутнє у смерті, пробудження - у сні, світло - у темряві, у брехні - правда, у печалі - радість, а у відчаї - надія» [52, с. 153]. Закон поширюється і на людське існування, так само як єдність протилежностей у природі, він є основоположним для всього живого, яке є матеріальним символом Духу Божого. «У людини, - писав Сковорода, - не знайдеш також і стану, що не був з гіркоти та солодощів змішаний. Солодощі є нагородою гіркоти, а гіркота - мати солодощів. Плач веде до сміху, а сміх у плачі криється. Пристойний плач є те саме, що в добрий час сміх. Ціле життя людське - рух між протиріччями: одне згодом псується в серці та гине, а нове росте» [41, с. 45-47].

У всякому символі мислитель розрізняв три прошарки буття: перший - це просте існування, тобто зовнішня матеріальна форма (слова, рухи, дії). Другий шар, що репрезентує символ (зображальний), і третій - це прихований у символі сенс. Зосереджувався Г. Сковорода на процесі, завдяки якому можна подолати зовнішню фізичну форму символу, що значило у розумінні Г. Сковороди «розділити», «відрізнити», «розв'язати» різні шари буття, інакше кажучи, «розгадати» завдання, проблему [40, с. 74].

Коли ми говоримо про міфологічне світосприйняття чи намагаємося розв'язати проблему відродження духовності, філософські погляди Г. Сковороди є безперечно актуальними. Митець закликав дослухатися до внутрішнього голосу (душі), слідувати «благому Духові». Очевидно, такі ідеї є актуальними у розумінні зародження певної концепції поетичності в театральному мистецтві України. Тому філософію та творчість Г. Сковороди можна вважати одним із джерел зародження та розвитку українського поетичного спрямування, що репрезентує багату духовну культуру українського народу.

Важливо також відзначити вагомий внесок великого Кобзаря нашого народу - Т. Шевченка. Його творчість багатогранна та різноманітна, тим не менш прослідковується певна тематична фабула. Від початкових до пізніх робіт зростає вагомість ідей національного духу, філософії життя та християнства. М. Дяченко у своїй праці дає характеристику естетичних та моральних установ Т. Шевченка і визначає роль поета в збагаченні української та світової культурної спадщини: «З невлаштованої в житті, багатостраждальної, бідної за соціальним станом людини раптом народився поетичний геній світового значення, духовний пророк свого народу» [14, с. 19]. Раптовість такого переходу художньо перебільшена, адже на шляху до визнання письменник мав чимало перешкод та чинників для його світоглядного формування. Саме ці філософські, морально-етичні, релігійні, міфопоетичні погляди відображаються в творчості Т. Шевченка вкрай яскраво протягом усього мистецького шляху.

Є й інші погляди на визначення ролі поета в розвитку української культури та історії. Науковця О. Забужко розглядає творчість Кобзаря під призмою саме історіографічного напрямку та окреслює його надбання як міфологічну інтерпретацію життя українського народу [17, с. 106]. Виринають ідеї, які пропагують свободу та самобутність. Народ, як головна рушійна сила, яка є творцем своєї історії й життєвої долі.

Дійсно, витвори Т. Шевченка не можна означити, як схоластичні, суто філософські, історичні нариси, вони сповнені символізмом, образністю та метафорами. «Поезія, звичайно, не є філософією, але вона виявляється безпосередньо причетною до сфери філософії як особливого типу духовної діяльності людини, спрямованої до усвідомлення замежових підстав людського буття» [12, с. 164]. Світогляд письменника формувався доволі прозаїчно, і не був позбавлений впливу упереджень вже відомих та шанованих філософів, серед яких і Г. Сковорода, якого ми розглядали раніше. В багатьох сенсах, погляди мислителів збігаються, але Т. Шевченко схильний більшою мірою до антропоцентризму та ідей національного відродження [55, с. 314], які формувалися ще з часів його кріпосницького дитинства та юності.

Дослідник М. Дяченко, про якого ми вже згадували, писав і про інші постаті, ідеї яких певною мірою впливали на формування світогляду поета, серед них К. Лібельт – польський філософ та політичний діяч. Судження торкалися здебільшого сфери естетики та моралі: «...слов'янським народам, зокрема полякам, притаманний інший тип філософствування - переважно ірраціоналістичний, релігійно-філософський» [14, с. 16]. Саме панування образності, символізму над логікою – є характерною ознакою митців поетичного спрямування.

Розглядаючи ці риси в творчості Т. Шевченка слід знов звернутися до поняття архетипу. Одним з яскравих прикладів є образ «долі», яка «червоною ниткою» вишита чи не у кожному творі автора. Вона містить декілька смислових значень, таких як «“доля-воля”, “доля фортуна”, “доля-провидіння (фатум)”» [14, с. 20]. Кожна з них має окремий вагомий сенс: перша – є синтезом поривань, прагнень індивідуума та його призначення в суспільстві; друга – «лукава», непостійна і підступна; третя – невідворотна, приречена. Наступний образ жінки (матері), який також є популярним у творах автора – символізує життя, силу, відродження. «Цей культ відбився в голосіннях, у фольклорі взагалі, в художній літературі, зокрема в творчості Т. Шевченка

(“У нашім раї на землі Нічого кращого немає, Як тая мати молодая З своїм дитяточком малим”)» [15, с. 356]. Архетипічними є явища природи та представники флори та фауни. У творах поета бачимо ідею сакральної спорідненості людини з природою, синхронне існування. Слід зазначити, що як і Г. Сковорода, Т. Шевченко одухотворяв усе на перший погляд матеріальне.

Провідними ідеями зрілої творчості поета - є віра в справедливого Бога. І. Шевців, досліджуючи Кобзаря в релігієзнавчій ретроспекції, пише: «Шевченкова християнсько-філософська думка базується передусім на Христовім Євангелію або інакше - на любові й правді, вірі і волі, на святій і справедливій боротьбі народу за всі свої людські й національні права» [50, с. 111]. Порівнюючи з поглядами Г. Сковороди, який також пропагував пошук істини та справжнього Бога, Т. Шевченко виокремлював поняття справедливості та патріотизму, як гуманістичного збагачення та свободи духу. Тут також не обходиться без символів, метафор, якими апелює автор, про це зазначає у своїй праці О. Бігун. Вона окреслює зв'язок багатьох персоніфікованих образів із подіями біблійських писань, цікавим є тлумачення, яке повною мірою охоплює і християнські ідеї, і національно визвольні: «У поезії Шевченка архетипи Воскресіння та Розп'яття є не тільки основою євангельського сюжету, але й оприявнюються у низці модифікацій, де воскресіння/розп'яття має символічний зміст у сенсі воскресіння/розп'яття України, воскресіння/розп'яття народу, воскресіння/розп'яття ліричного героя тощо» [54, с. 200].

У своїх творах Т. Шевченко закликав до знищення таких явищ, як кріпацтво, поневолення, автократія, в протиположності акцентуючи увагу на анархічності й визволенні, як соціальному, так і національному. З філософських лекцій В. Кравця та інших науковців, слід вивести узагальнюючу формулу, яка характеризує тогочасну українську світоглядну думку: романтично-біблійне бачення національної долі та її перспектив – досягнення ідеального синтезу, який включав демократичний устрій і

конституційний реформізм, критерій присутності та участі України у житті світу, а також етичні уявлення, характерні принципам християнської моралі [24].

Світовідчуття поета багате емоційною насиченістю образів і вимагає діяльності асоціативного мислення. Слід зазначити, що Т. Шевченко мав не лише ретроспективну картинку буття, він вірив у прогресивність розвитку наукової, філософської, суспільної думки. Характерним для його світогляду є здатність охопити думкою усі часи: минуле, сучасне й майбутнє. Вся його творчість сповнена ідеями, що були найважливішими для соціального й національного визволення [22]. На своєму мистецькому шляху Т. Шевченко змальовував світ через емоційно забарвлені образи, їй притаманний символізм, релігійність, міфологічність та глибинний зв'язок із природою, все це визначає специфіку роботи актора з зазначеним матеріалом, а саме - поетична система входження в сценічний простір.

Найяскравішою представницею поетичного спрямування можна сміливо називати Л. Українку. «Драматургічний доробок Лесі Українки включає півтора десятка п'єс, сцен та драматичних поем. Усі вони тією чи іншою мірою підпадають під поняття “поетичний театр”, яке характеризує не жанр твору та не особливу (віршовану чи ритмізовану) організацію тексту, а спосіб світобачення автора» [36, с. 140].

Поетеса має неповторний і захоплюючий творчий шлях, як особистість вона багатогранна та складна. В ракурсі нашого дослідження нас цікавлять світоглядні позиції Лесі Українки та її драматургічний доробок, який має вагомий вплив на театр. В період сучасності поетеси митці та й увесь український народ мав потребу в пошуку й відродженні певного «українського стилю». Про це пише у своїй статті дослідниця питання особливостей українського модернізму О. Олійник. Вона також визначає історіографію даного аспекту та наголошує на тому, що світоглядні позиції митців того часу, в тому числі й Лесі Українки, були спрямовані на давні традиції античного світу та філософії Г. Сковороди, Т. Шевченка, а також

«зачіпали одночасно значний пласт ментальних характеристик нації» [33, с. 68]. Схожі погляди на це питання має науковиця О. Онуфрієнко, досліджуючи творчий шлях письменниці, вона акцентує увагу на ментальній складовій, яка в період модернізму в Україні мала концептуальні видозміни. Перехід від побутово-реалістичного світосприйняття до метафоричності та символізму [34, с. 76].

Більш конкретно про формування світобачення Лесі Українки пише у своїй науковій праці О. Скиба. Він також згадує двох класиків (Г. Сковорода, Т. Шевченко), а також підкреслює вплив світових філософських шкіл: «Її філософська думка, що проходить крізь літературні твори, базується на класичній національній “Філософії серця”, морально-етичному аспекті та на деяких зразках світової, насамперед німецької філософії, тобто ідеях К. Маркса, Ф.Ніцше та інших» [39, с. 44]. Слід зазначити, що поетеса увібрала в свою творчість найкращі зразки національних ідей попередників, доповнила їх інтелектуальними думками митців світу та прикрасила все своїм винятковим поетичним талантом.

Леся Українка, як мислитель, мала дуже високі естетичні та морально-ціннісні позиції, які не давали зводити усю філософію до політики та виключно національних питань [4, с. 38]. Вона мислила глобально й порушувала важливі питання в своїх драматургічних творах, при цьому залишаючись стилістично й жанрово яскравою. А. Загородня акцентує увагу на значенні загальнолюдського світогляду, який в той чи інший час зазнає впливу творчості поетеси: «Окреме місце займають погляди Лесі Українки, які збагатили свідомість народу ідеями незалежності і свободи, гуманізму та демократії. Її свідомість знаменувала собою вершину філософського осмислення світу людини» [18, с. 378].

Дослідниця Л. Масенко у своїй праці підкреслює значущість історіографії та національного коріння, розглядаючи поетичні надбання письменниці, авторка переконана, що безпам'ятство – постає ворогом українському суспільству, його прокляттям. Знаючи свою історію, творців,

філософів, ти оволодіваєш усвідомленням сенсу власного життя та його логіки, аналізуєш події у вірному контексті, прогресуєш та зберігаєш «код» власної нації [30].

Леся Українка синтезувала власне світобачення, залучаючи знання про минуле, вона проектувала майбутнє. Вона власною літературою, драматургією, культурою в цілому генерувала нові філософські ідеї, що стали вагомим внеском у розвиток української національної думки. С. Кочерга зазначає, що поетеса мала «культуроцентричне мислення та широкий естетичний горизонт», який яскраво відображається в мистецьких образах [23, с. 49].

Вивчаючи та заглиблюючись у розвиток та становлення автентичної української культури бачимо, що використовуючи ті надбання, які в синтезі зберігають національні ідеї та проблеми сучасності, отримуємо якісний результат. Драматургічна спадщина Л. Українки та інших митців нової української літератури лаконічно та доречно вливаються в роботу поетичного театру, відтворюючи найкращі його традиції.

2.2. Драматургія Лесі Українки – своєрідні особливості поетичності

Л. Українка є представницею поетичного спрямування в його традиційному вигляді. Відповідно до психотипу її особистості та творчим доробкам, ми можемо про це стверджувати. Поетесу також підпорядковують до митців символістичного напрямку, який для нас також є доречним. М. Моклиця у своїй монографії зазначає, що за психологічним типом Л. Українці характерний символізм, тим не менш, у творчому доробку домінують світоглядні ідеї: «Драматургія Лесі Українки справді є світоглядною драмою (її можна назвати філософською чи драмою ідей: суть від цього не зміниться)» [31, с. 235]. Далі розглянемо характерні для поетичності риси у літературних доробках письменниці та особливості їх сценічного втілення в театрі.

Перш за все, слід визначити жанрову приналежність драматургічних творів Лесі Українки. Науковці класифікують їх різнобічно та все ж по суті своїй вони значно не різняться. Л. Білецький досліджуючи питання сценічності, жанрово визначає роботи письменниці, як віршовані п'єси [6]. С. Хороб згадує про такі форми, як лірична, поетична драма [47]. В. Корнійчук помічає зв'язок п'єс з лінгвопоетичним виміром [21]. Н. Колошук акцентує увагу на символістичній драматургії [20]. Т. Левчук ґрунтовно досліджуючи цей аспект творчості Лесі Українки, виводить наступне формулювання: «Оскільки в доробку Лесі Українки знаходимо різножанрові утворення драматичної природи, то доцільним буде вживати терміни віршована драма або поетична драматургія...» [27, с. 135].

На основі проаналізованого матеріалу, можемо стверджувати, що для сценічного мистецтва, зокрема поетичного театру, літературний доробок поетеси є органічним матеріалом для втілення на майданчиках. У синтезі з сучасним, філософським театром, слово поетеси буде звучати відповідно до ідей українського мистецтва, саме цього вимагає Лесина драматургія. Її п'єси, подібно аскетичному життю Г. Сковороди, не терплять нав'язаної «помпезності» та мішури, цього треба уникати при постановці (якщо таку сцену не визначено розвитком сюжету) [48, с. 214].

Дослідниця М. Моклиця, характеризуючи сценічне втілення творів Л. Українки, пише: «З усіх українських режисерів ХХ століття, певне, один Лесь Курбас міг би адекватно втілити на сцені драматургію Лесі Українки, але тому на заваді було надто багато причин, про частину з яких можна лише здогадуватись» [31, с. 233]. Чому в свій час драми поетеси не мали належної реалізації та які проблеми спіткали митців на шляху в опануванні матеріалу досліджує Ю. Полякова. Авторка зазначає, що в такий перехідний період театральної історії, коли школа корифеїв втрачала свій вплив, натомість тільки починаючи свій розквіт, театр Леся Курбаса зазнає утисків, поетичність, як філософський напрямок, потребувала педантичної уваги. «В п'єсах Лесі Українки відбувається зіткнення не характерів, а життєвих

позицій, реалістична умовність театру порушується на користь лірики, сповненої метафор та символів. А насиченість, сконцентрованість тексту та афористичність, амбівалентність закладених у ньому думок, які, у більшості, можна осягнути лише перечитавши його декілька разів, роблять драматичні поеми складними для сценічного втілення» [36, с. 143].

У побудові поетичного слова Леся Українка акцентує увагу на думці персонажів, характерність відходить на другий план, усі засоби виразності спрямовані на розкриття повноти відтінків розумової та емоційної активності. В результаті, це є найскладнішим в роботі актора та режисера над сценічним образом та найцікавішим для сучасного глядача. Саме висока інтелектуальність творів завдає труднощів. Леся Українка в свою чергу багато розмірковувала про сценічне втілення своєї драматургії, розуміла проблеми, які будуть спіткати митців, адже провідна лінія вистави зазвичай одна, яке надзавдання повинен мати герой, аби повною мірою відтворити і боротьбу думок, і почуттів. Письменниця розробила таку жанрову форму, в якій за змістом герої порушують важливі та складні філософські, етичні, моральні питання усієї епохи. Правильно втіливши в життя боротьбу думок та почуттів митець спонукає глядачів до катарсису [27, с. 136].

Більш детально про саму структуру та характерні риси драматургії Лесі Українки пише в науковій праці Н. Колошук. Відповідно до світоглядних позицій поетеси, вона часто зверталася до поезики античного періоду. Через реалістично-побутове прочитання п'єс сучасниками поетеси, які фокусувалися на суто психологічному аспекті, який був достатньо звичним та логічним, Леся Українка відійшла від української тематики. Звичайно, національні мотиви знайшли своє втілення у Лісовій пісні, здебільшого завдяки архетипічності поезики образів [20, с. 101].

Загалом, драми письменниці можна розділити на дві провідні тематики – біблійні та міфопоетичні. Вони об'єднані природою визначеного конфлікту, який має філософський корінь. «Дія в усіх драмах поетеси розвивається як боротьба ідей – змагання між двома чи й кількома різними світами думок,

спрямоване на вирішення визначеної проблеми / сув'язі проблем» [20, с. 104]. До прикладу декількох філософських питань, які порушує в своїх творах Л. Українка, є свобода творчості («У Пущі») [53]; створення особистого світу, побудованого на любові, красі та волі («Камінний господар») [44]; гармонії людини та природи («Лісова пісня») тощо.

В дискурсі нашого наукового дослідження доцільно більш детально наголосити на специфіці драматургічного твору «Лісова пісня», яка складає більшу частину нашого прикладного аналізу. Даний твір - традиційний зразок поетичного напрямку, крізь століття він не втратив своєї актуальності та популярності, навпаки, віднайшов глибокого осмислення та сценічного втілення сучасниками. Сюжет твору зображує ніби два світи - людський (побутовий, матеріальний) і природній (міфологічний, духовний). Захоплення внутрішнім світом персонажа починає сприйматися як реальний світ, спостерігається зосередження на позиційному, світоглядному конфлікті. Сприймання навколишнього світу через поетизацію, матеріалізоване у почуттях, переживаннях, є лейтмотивом драми-феєрії авторки.

Мистецтвознавиця Л. Брюховецька у своїх рецензіях наголошує на актуальності проблематики твору Лесі Українки: «“Лісова пісня” сьогодні актуальна у всіх вимірах її смислів. У тому, що не можна протиставляти добробут і духовний розвиток – це повинно гармонійно узгоджуватись і в людині, і в суспільстві. У тому, що не можна бути глухим до природи, жорстоко до неї ставитись, слід пам'ятати, що вона жива. Цей заклик Лесі Українки пролунав сто років тому, а сьогодні він актуальний у масштабі планетарному» [10]. Важливим фактором також є поетизація почуттів, та взагалі всього, що оточує персонажів. Всі образи – символи пов'язані з релігійними, духовними, філософськими позиціями. Важливого значення також набуває музика, як не від'ємна частина поетичної драматургії, вона разом зі словом вибудовує образно-символічну систему.

Проаналізувавши світогляд письменниці та специфіку сценічності драматургічних зразків творчості авторки, можемо систематизувати специфічні особливості поетичності Лесі Українки:

- відкинувши природу національно-побутового існування тогочасного театру, вона творила новітню поетичну концепцію філософської драми;
- вивела систему конфліктів (поліконфліктів) на рівень світоглядних, глобальних, вселюдських питань (звернення до підсвідомого);
- зверталася до античних, міфологічних, світових філософських сюжетів, переосмислюючи «зерно», подаючи власні актуальні інтерпретації;
- апелювала боротьбою думок та почуттів, зображуючи психотипи персонажів змістовно та всебічно, образи набувають індивідуальних, неповторних рис, відходять від «штампів» та узагальнення;
- драматичне слово набуває символізму, метафоричності, поетичності, вимагає глибоко асоціативного мислення слухача/глядача;

Серед творчого доробку поетеси, окрім «Лісової пісні», існує ряд драматургічних творів, які також заслуговують на увагу та сценічне втілення, серед них п'єси «Орфееве чудо», «Бояриня», «У Пущі», «Камінний Господар», «Адвокат Мартіан», «Блакитна троянда» та інші. На сучасному етапі немає жодного державного українського драматичного театру, який би не намагався опанувати драматургічну спадщину Л. Українки. Варіації плеяди професійних режисерів та аматорів створили величезний пласт матеріалу для аналізу та дослідження [37]. Зрозуміло й те, що не кожний театральний продукт відповідає визначеному художньому напрямку та концепції самого автора твору. Але очевидно, що драматургія Л. Українки не підпорядковується осмисленню через реалістично-психологічну систему входження в сценічний простір, вона недоречна в даному випадку. Така школа зрозуміла та доступна кожному працювитуму представнику сценічного мистецтва, але слід визнати що те, що легше, не завжди краще.

2.3. Специфіка роботи актора над створенням сценічного образу за методикою школи поетичного театру

Насамперед, слід означити поняття методики. В науковому дискурсі В. Шейко та Н. Кушнарєнко визначають його наступним чином: «Методику розуміють як сукупність прийомів дослідження, включаючи техніку і різноманітні операції з фактичним матеріалом» [51, с. 56]. У відповідності до мистецької діяльності, можемо стверджувати, що це ряд дій, які мають специфічну техніку та особливості втілення практичних завдань.

Система входження в сценічний простір за специфікою роботи актора в поетичному театрі та кіно має свої особливості. Розглядаючи її в порівнянні з реалістично-психологічною театральною школою (логіка поведінки, внутрішні монологи, спрямованні на взаємодію «людина – людина», психофізична дія, почуття), слід зазначити, що, насамперед, сховані думки за методикою поетичного театру та кіно в корінь відрізняються. Тут відбуваються взаємини між людиною та природою, навколишнім середовищем, уявним, міфологічним, релігійним світом.

В створенні візуалізації «картинки» - схованих думок - окрім уяви, яка звісно всюди займає не останню роль, бере участь висока емоційність. За методикою техніки і технології в українському поетичному театрі «головним стрижнем є емоційно-чуттєве й образно-поетичне мислення, поведінка та почуття» [7, с. 292]. У поетичному спрямуванні, в думки героїв закладені метафоричні, сакральні мотиви, вони сповнені символізмом і вимагають від акторів дуже важкої праці над своїм світоглядом. Спосіб життя, культурне наслідування – все це є джерелом для створення темпоритму - внутрішньої та зовнішньої активності актора.

Психофізична поведінка в реалістичному спрямуванні працює від внутрішнього – від думок, в поетичному - на перший план виходить емоційність, і все залежить від стану душі, почуттів героя. Чуттєві образи не завжди мають пряме відношення до сюжету і побудовані за принципом

«айсбергу», коли сюжет це лише верхівка, а символ – величезна глиба, прихована під водою.

Специфіка роботи відрізняється наявністю наступного інструментарію: творча фантазія, перехід від матеріального до духовного, вільне мандрування через дійсність до вигадки, через буттям приземлене до фантастичних видінь, снів тощо. Поетична система залучує символи, метафори, асоціації, тощо.

Режисер та науковець І. Борис поділився труднощами у роботі з професійними акторами драматичного театру в системі створення вистави «Лісова пісня»: «І коли я спробував їх перевести в систему поетизації (тобто відтворення світу та внутрішніх монологів між собою законами отого символу від флори-фауни до людських стосунків, де людина не просто людина, а як уявна річ ідеалу, це можна навіть сказати платонівський ідеалізм) - то їм ставало важко, тому що їм доводилось переборювати в собі закономірність, системність навчання якої вони вже традиційно втрамбували в себе<...>Результат став зрештою позитивним, але довелось переломлювати систему логічності і раціональності, а у метафізичні ірраціональні, що є в самій “Лісовій пісні” Л. Українки, їм доводилось входити» [8, с.127]. Такі перешкоди в опануванні поетичності є типовими для вихованців класичної системи навчання в театральних вишах. Укорінена система реалістично-психологічного входження в сценічний простір та технології роботи над створенням образу, персонажа накладає свій відбиток та створює певний бар'єр в опануванні інших театральних шкіл. Від актора вимагається пластичність, в першу чергу, розумова, аби вдало перевтілюватися та бути гнучким до впливу законів інших технік та технологій.

Актори, які дійсно опанували українську поетичну систему входження в сценічний простір та на великому професійному рівні працювали в наведеному напрямі - це Іван Миколайчук, Лариса Кадочникова, Амвросій Бучма, Наталя Ужвій та інші. Величезний пласт досвіду, ідей, праць, надбань гідний того, аби розвивати українській театр та кінематограф у такій ланці – ланці поетичного спрямування [38]. Воно навчає патріотичності,

сакральності, зв'язку людини з природою, який на сьогодні втрачає свою силу, розкриває істинний, справжній духовний світ українського народу, його вірувань.

Для повного розуміння та систематизації методичних характеристик, пропонуємо звернутися до порівняльної таблиці реалістично-психологічної та поетичної методики втілення сценічного образу (*Додаток В*).

Наразі в культурному просторі України відбуваються процеси пошуку та переходу на новий рівень освітніх програм для мистецьких навчальних закладів. Науковець О. Столярчук також наголошує на необхідності введення методик, які відповідають сучасним проблемам розвитку в умовах глобалізації [42, с. 101]. У перспективі наша сфера діяльності може зіткнутися з певним браком уповноважених кадрів, які могли б змістовно та якісно викладати та виховувати митців нової автентичної, української національної школи. Тому важливим є збереження та просування технік та технологій виховання актора у традиціях школи корифеїв, поетичного театру та методики «перетворення» Леся Курбаса.

Поетична система входження в сценічний простір вимагає від актора сумлінної, важкої праці, в першу чергу, над своїм світоглядом, над тим, аби стати більш гнучким до кардинальних змін. Закласти в голову сучасному молодому актору поняття про «не побутове» сприйняття світу дуже важко, адже часто митці піддаються до запрограмованої системи реалістичного існування в запропонованих обставинах.

На проблему у професійному вихованні студентів мистецьких вишів акцентує увагу І. Борис, в чисельних працях він зазначає: «Коли створюється певна система в навчальних мистецьких закладах, то в ній потрібно використовувати не тільки зафіксовані традиційні театральні методики та школи, а передусім відтворити власні національні досягнення, які, можливо, і не мають систематизації, але є головним ключем опанування професії актора та режисера театру та кіно» [7, с.295].

Педагог наголошує, що плекання традиційності – це збереження та еволюційний розвиток можливостей, які ми успадкували від предків. Маючи багатий літературний спадок, створений на засадах національного духу, просто необхідно використовувати закони техніки та технології поетичного спрямування. «Коли я розмовляю, то бачу щось інше на сцені, а свого партнера на сцені я бачу, як якийсь образ, символ, метафора, знак (птах, тварина, лісові якісь жителі, кущі, роса, вода і ін.). Тобто ми входимо в образ емоційно-образного усвідомлення всіх внутрішніх монологів» [9, с.151].

Аби вивести театральне та кіно мистецтво на новий рівень, укорінити національну українську акторську школу, необхідно постійно вивчати та працювати над системами, які прийшли до нас від попередників. Створюючи живі образи за канонами поетичного, образного відтворення сценічного героя, маючи філософське підґрунтя інтелектуального конфлікту, сучасний актор має усі шанси в опануванні української класики та європейської драматургії.

Висновки до розділу 2

1. Визначено та досліджено джерела витоків та формування характерних рис, притаманних поетичному спрямуванню. Серед них, стрижневим аспектом виокремлено українську філософську думку та особливості національний характер і ментальність, які відображаються в основі творчих ідей, змісту літературної спадщини. На прикладі мистецьких доробків Г. Сковороди, Т. Шевченка, насамперед Л. Українки обґрунтовано художні особливості поетичного спрямування, де висока чуттєвість, емоційність, метафоричність, міфологічність займають провідні положення.

2. У процесі аналізу драматургічної спадщини Лесі Українки, з'ясовано певні проблеми сценічного втілення поетичного слова, яке не завжди є «дієвим» і потребує професійної обробки, яка полягає в тому, аби належним чином обирати та використовувати художні виразні засоби, методика роботи

з акторами та працювати над поетизацією образів матеріальних та духовних(музичних).

3. Охарактеризовано загальні етапи роботи актора за специфікою поетичної школи, де наразі не існує чіткої системи дій у розробці ролі, однак є певний алгоритм за яким необхідно працювати та досягати бажаного результату. Адже школа поетичного театру, як послідовник українських корифеїв, має в основі емоційно-чуттєве світосприйняття і нашарування вже своїх особливих характеристик, як філософсько-метафоричне мислення, складність системи конфліктів.

РОЗДІЛ 3

ОСОБЛИВОСТІ ІСНУВАННЯ ПОЕТИЧНОГО ТЕАРУ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ РОЗВИТКУ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ

3.1. Аналіз вистав державних театрів України (Одеський, Вінницький, Харківський, Львівські)

В українському сценічному просторі важко знайти театр, зокрема державний, котрий ще не наважувався внести у свій репертуар класику поетичного спрямування – драму-феєрію Лесі Українки «Лісову пісню». Від сивої давнини 1918 року, коли глядач вперше почув зі сцени київського драматичного театру голос Мавки, і до сьогодні – драматургія зазнала багатьох жанрових класифікацій. Самі режисери, намагаючись опанувати поетичну п'єсу авторки, знаходять нові жанро-форми, яким підпорядковують її. Звичайно, з плином часу, театр вимагає певних змін та інновацій, але з українською класикою доводиться працювати вкрай делікатно, аби досягти якісного результату. У пошуках нових форм, митці інколи втрачають суть.

Драматургію Лесі Українки в репертуарах державних театрів можна зустріти під ознакою таких жанрів, як «фентезі», драма, антиапокаліптична феєрія, феєрія лісу, хореографічна, балетна, анімаційна, шоу феєрія тощо. Класичне визначення, яке надала своєму творові сама авторка також часто зустрічається. Але відкритим питанням залишається специфіка роботи режисера та актора над цими виставами. Якими законами керуються митці та яку суть вкладають у свій продукт. Чи залишаються специфічні ознаки поетичного спрямування у сценічному втіленні та яких форм вони набувають – це головний аспект, який ми тяжіємо виявити в аналізі вистав ряду державних театрів України. Окрім драматургії Лесі Українки, розглянемо також сучасну драму Олександра Вітра «Ніч Вовків», яка поряд із

класичними творами, також набуває популярності на теренах сценічного простору України.

Наступним зразком нашого аналізу стала вистава Одеського театру юного глядача ім. Юрія Олещі. У 2019 році запрошений режисер Сергій Павлюк здійснив постановку «Лісової пісні» Лесі Українки на великій сцені театру (*Додаток Г.1., Г.2.*). Вистава живе й досі, зазнаючи змін у акторському складі, за своєю формою залишається незмінна. Її можна вважати молодого і цікавою для нашого дослідження. Репертуар театру, загалом, не є вузькопрофільним, так може здаватися через назву «юного глядача». Склад драматургічних творів арсеналу творчого колективу спрямований як на дитячу аудиторію, так і на дорослу. Для юних глядачів вистави йдуть переважно вранці, а ввечері можна відвідати театр в компанії друзів, аби поринути в світ драматичних, комедійних, трагедійних, поетичних сюжетів.

Аналізуючи постановку «Лісової пісні», слід зазначити, що режисер не спотворював жанрових особливостей твору, залишивши оригінальний текст та сюжет. Важливим є те, що митець зберіг міфологічність та ритуальність дійства, підкреслюючи його масовими пластичними етюдами. На сцені глядач спостерігає за обрядовим зазиванням весни із палінням солом'яної ляльки, стає свідком «гри» русалок, танцю молоді біля вогнища (традиційним для свята Івана Купала) та інших (*Додаток Г.3., Г.4.*). Вдалим рішенням було використання етнічної музики в поєднанні з електронними, рок композиціями. Такий синтез надав сучасного подиху темпоритму вистави, оволодівав увагою глядача, не створював бар'єру в сприйнятті та осмисленні матеріалу, навпаки, підвищував рівень інтересу до національної культури.

Ритуального контексту також набирали сцени з контр діючими персонажами, інакше кажучи антагоністами, коли «Той, що в скелі сидить» забирає душі дівчат, також в картині, де лісова нечисть мстить Лукашу (*Додаток Г.6., Г.9.*). Коли він знесилений падає на землю, до нього виходить

тінь Мавки, очі в неї зав'язані, в руках глечик, вона ллє воду, тим самим рятуючи Лукаша (*Додаток Г.7.*). Режисером та художником-постановником детально опрацьовані символи, які матеріалізуються в воді, землі, зерні, соломі, вогні, усюди, де це можливо, використовуються природні матеріали, або втілюються світлом та художніми засобами. У фінальній сцені спокути Лукаша, до нього підносять сіно, яким він набиває свою сорочку, йде до запаленого вогнища (яке створене за допомогою червоного прожектора та пару димової машини) і передає своє тіло вогню (*Додаток Г.8.*).

В цілому драматургія Лесі Українки втілена відповідно до традицій поетичного театру з ракурсу словесної дії, сценографії, музичного оформлення та художніх виразних засобів. Ансамбль акторів працює у відповідності до техніки та технології школи українського національного театру, що найбільшого свого прояву набуває в діалогах героїв побутового світу (Лукаша, його Матері, Килини). Для одного з провідних конфліктів цієї драматургії, а саме зіткнення світу матеріального та духовного, існування акторів за традицією театру корифеїв виграшне для представників людської приземленої сторони (та не для всіх персонажів), а для міфологічних істот, які постають персоніфікованими героями, без поетичного світогляду не обійтися. Суто побутове переживання буде руйнувати загальну концепцію твору, відбудеться спрощення контексту.

В дискурс нашого дослідження також ввійшли роботи Вінницького академічного музично-драматичного театру ім. М. К. Садовського. Виставу «Лісова пісня» створила головний режисер – Народна артистка України Таїса Славінська (*Додаток Д.1.*). В репертуарі театру вона з'явилася досить давно, у 2011 році творчий колектив узяв участь у фестивалі, присвяченому драматургії Лесі Українки в Луцьку [10]. А в 2022 році, відновивши постановку з новим акторським складом, відбувся прем'єрний показ.

Тут зустрічаємо зміну класичного жанру драми-феєрії на «міф з прадавніх часів». Таким чином режисер акцентувала увагу на заглиблення в ритуальність та обрядовість слов'янських племен, які слугували основою для

сценічної дії. Вистава наповнена пластичними та хореографічно-пісенними сценами, музичним супроводом послуговували композиції сучасного етногурту «ДахаБраха», які поєднують в собі фольклор, блюз, звучання різних інструментів (барабани, акордеон, віолончель, губна гармоніка, флейта, фортепіано та інші) (*Додаток Д.2.*). В сценографії припустимий мінімалізм, який відкриває великий простір для пластичної дії. Костюми викликають певне протиріччя, коли поряд з облягаючими комбінезонами, які повторюють силует оголеного тіла, виникають багаті на барви та прикраси віночки (*Додаток Д.3., Д.4.*).

Аналізуючи загальну концепцію вистави, можемо стверджувати, що певне перенасичення пластичними етюдами, масовими сценами та помпезністю, якої так боялася сама авторка класичного твору, послуговувало втраті філософського сенсу драматургії.

Окрім цієї вистави, вважаємо за доцільне виділити ще одну роботу Вінницького театру, а саме, постановку драми сучасного драматурга Олександра Вітра «Ніч Вовків», режисер-постановник – Григорій Сиротюк (*Додаток Е.1., Е.2.*). Прем'єра відбулася 2 березня 2023 року, і вразила глядача своєю унікальністю, яка полягає більшою мірою у використанні знахідок і художніх виразних засобів поетичного театру. Символізм проявляється у характеристиці дійових осіб (персоніфіковані образи вовків, світосприйняття яких побудоване на символах і метафорах). Молода вовчиця Еу – хитра, підступна, зваблива, жадібна та голодна до влади, але в той же час вона пізнала світле почуття кохання, якому зрадила заради низьких, приземлених бажань (*Додаток Е.4.*). Молодий вовк Анг – амбіційний юнак із злегка наївним сприйняттям дійсності, він вірний, відважний, але в екстремальній ситуації його дух ламається, він не здатний пережити жорстокість, зраду та власну слабкість (*Додаток Е.3.*). Вовк-вигнанець Гро – намагається жити по совісті, вірний коханню, він розвінчує ілюзії, які нав'язує згряя (суспільство) (*Додаток Е.5.*). Кожен герой несе чітку життєву

позицію, вони конфліктують, виборюють право на доміантність, але істина завжди одна.

Сценографія вистави визначається розділенням сценічного майданчика на площину «буття» і «забуття», де персонажі органічно переходять тонку грань. Потойбіччя набуває вагомого сенсу, «поклик предків», їх голоси примушують до певних дій та рішень. Оригінальність музичного рішення полягає в наявності такої дійової особи, як музикант, окремий персоніфікований образ Буу, знаходячись на сцені впродовж усієї вистави, він органічно займає місце в загальній художній концепції.

Проаналізована вистава може набувати нових сенсів та форм, завдяки роботі в поетичному спрямуванні. Навіть використання окремих елементів поетичності надають виставі виняткового характеру.

До нашого аналізу залучено роботу Харківського академічного драматичного театру. Вистава «Лісова пісня» за твором Лесі Українки, була створена режисеркою Ольгою Турутею-Прасоловою в 2021 році. На експериментальній сцені театру, вона віднайшла свого втілення та глядача. Загалом цей рік став достатньо продуктивним у векторі роботи з драматургічним доробком Л. Українки, адже 150-річчя з дня народження поетеси, яке припало як раз на 2021 рік, спонукало митців, працівників культури та всіх українців вшанувати пам'ять та мистецький внесок письменниці. На законодавчому рівні також прописані дії, спрямовані на збереження та популяризацію національної спадщини України, але це не має бути основною рушійною силою для діяльності державних установ, адже ми маємо бути вмотивованими робити це систематично та якісно.

Провівши інтерв'ю з режисеркою проєкту Ольгою Турутею-Прасоловою, вдалося проаналізувати роботу постановочної частини, акторів та статистику глядацьких реакцій, які познайомилися з виставою. Вибір драматургічного матеріалу був очевидним, адже ця п'єса є найвиразнішою в сенсі сценічної дії. В той час театр ще був російськомовним та випускав вистави у відповідному перекладі, але на цей раз режисерка відстояла мову

оригіналу, адже в іншому разі драматургія набуває радикально інакшого сенсу. Варто зазначити, що вона просто втрачає ознаки українського поетичного спрямування та національної філософської думки.

Відповідно до класично визначеного жанру драми-феєрії, Ольга Турутя-Прасолова означила п'єсу як фентезійну. Метою такого формоутворення послугувала ідея поринути разом із глядачем у казку, розчинитися в атмосфері природи натуралістичної та духовної. Текст також зазнав певних модифікацій в плані скорочення та компілювання. Таких дій вимагало рішення режисерки, яке полягало в поєднанні декількох персонажів в одному (Перелесник та Той, що греблі рве – один герой, Русалка – один персонаж, який уособлює всіх, Мати природа – синтез декількох лісних створінь) (*Додаток Ж.1., Ж.2., Ж.3.*). Також специфічним для роботи з текстом було осягнення поетичного слова, яке треба зберегти, не вдатися до наївності та нарочитості сценічного декламування. Фінал постановниці залишила відкритим, аби зберегти казковість, позитивну атмосферу та уникнути трагічності.

Загальна концепція - єднання духовного та матеріального, гармонізація з природою звичайно, але не типовим є перекладання цих проблем на лінію спілкування та будування взаємовідносин між чоловіком та жінкою, які також є втіленням двох різних світів. Аби знайти порозуміння, як і в будь-якому конфлікті, треба від чогось відмовитись та дійти згоди. Ольга Турутя - Прасолова відмовилася від романтизації почуттів героїв, аби наблизити сюжет до реальності, точніше мовити, сучасності. Актуальність проблематики драматургії Лесі Українки вічна, та інтерпретація для глядача сьогодні є необхідною, вважає режисерка. Тому у виставі, поряд із національним народним танцем та піснею «Вербова дощечка», ми чуємо відому для нас музику гурту «Kalush» та живий хор ХОССП.

Щодо декорацій та костюмів, варто зазначити, що акцентною була центральна споруда «дерева життя», яка відіграє головну роль у фіналі (Мавка та Лукаш стають його частиною та зростають) (*Додаток Ж.5.*). В

одязі героїв був важливий відхід від «шароварщини», легкість та комфорт для акторів, тим не менш, яскраво й органічно виділялися акцентні аксесуари (Додаток Ж.6.).

Ольга Турутя-Прасолова наголошує, що її коріння, історія – той фундамент, який живить її життя та творчість, тому звернення до міфології, етносу є природнім та актуальним у всі часи. Форма втілення поетичної драматургії режисеркою відображає її світосприйняття та патріотизм, красу та естетичні погляди. Такий підхід є перспективним для популяризації театру поетичного спрямування (Додаток Ж.7.).

Творчий внесок Львівського академічного драматичного театру імені Лесі Українки став цікавим для поля нашого дослідження. Сучасна діяльність театру здебільшого спрямована на перформативні форми сценічного втілення та мистецькі проекти. Цього року в репертуарі закладу культури можна зустріти виставу, присвячену життєвому та творчому шляху письменниці, чийм ім'ям і вшановано сам театр. Це біографічна історія, яка проголошує соціальні, політичні, загальнолюдські погляди Лесі Українки. Та все ж, це не має відношення до театру поетичного спрямування, для якого безцінним є драматургічний доробок поетеси.

Вистава «Лісова пісня» наразі не є актуальною для репертуару творчого колективу. Та на фестивалі у Луцьку, який ми згадували раніше, саме ця постановка викликала захват [43]. Художником постановником вистави є Наталія Руденко-Краєвська, вона також віднесла жанр твору до фентезійного. Це слугувало подальшому вибору стилістики, в якій ми бачимо політ фантазії в поєднанні з етнічними мотивами, притаманних слов'янській міфології. Бездумне використання символів може спричинити еkleктичність та безглуздя, адже певний знак має свій закодований сенс, інформацію, яку для різних етнічних груп можна тлумачити неоднозначно. Але в цьому художньому виконанні все достатньо органічно та стильно. Музичним супроводом був обраний етногурт «ДахаБраха», до зразків їхньої творчості митці звертаються не вперше, здебільшого через сучасну інтерпретацію.

Режисер вистави Людмила Колосович звертається до сміливих рішень і переносить дію з класичного сценічного простору у взаємодію з глядачем. Актори вільно існують як на сцені, так і у залі, тим самим залучаючи пасивних спостерігачів до активності. Так, деяким глядачам могло пощастити змокнути через Водяника, який зі злості розбурхує воду. Романтизації почуттів не спостерігаємо й в даному зразку театрального продукту, це стосується здебільшого натуралістичної сторони, героїв селища. Задіяний гротеск загострює приземленість цих персонажів. Проблематика драматургії витримана та класично вирішена.

Вкрай влучним зразком втілення поетичної драматургії послуговувала вистава Львівського академічного театру імені Леся Курбаса. Ще один експериментальний простір, де митці сміливо беруться за нові тлумачення класичних українських творів. Слід розібратися, якого характеру ці інтерпретації та визначити їх приналежність до театру поетичного спрямування. Знову ж таки, на прикладі вистави «Лісова пісня», яка наразі є актуальною для репертуару творчого колективу (*Додаток К.1.*). Режисер-постановник Андрій Приходько реалізував цей проєкт у 2011 році за підтримки фонду «Розвиток України», вистава існує та знаходить свого глядача дотепер.

Починаючи з визначення жанру, слід наголосити, що й тут режисер звернувся до змін та означив загальну концепцію як «вертеп у трьох колядах», які символізують зміни природніх погодних сезонів та модифікації людської душі. А формалістично, це дало змогу розділити дію на три картини, які концептуально пов'язані, але кожна в окремості передає автономний зміст. Перша «коляда» під назвою «Свято» зображує глядачу поетику почуттів та духовність у своєму первинному, класичному виді. Друга – під назвою «Клопіт» переносить нас до побутового, приземленого середовища, де персонажі втрачають усю поезію почуттів. Для загострення такого роду конфлікту, режисер відійшов від класичного тексту твору і вдався до прози, при чому в спаплюженому виді, також змінив театральне

існування на суто реалістичне. Третя «коляда» під назвою «Смерть» в корінь відрізняється від попередніх, тут Андрій Приходько звертається до театру документального та сюрреалістичного. Зображує деградацію героя, його світоглядний занепад та загибель.

Щодо сценографії, дія відбувається в достатньо аскетичних умовах, відсутні громіздкі декорації. Глядачі розміщені навколо сценічного майданчику, та безпосередньо залучаються до подій, відсутня «четверта стіна», відбувається прямий діалог зі всіма присутніми. Таким чином, в першій картині Мавка, розглядаючи простір, навмання обираючи, роздає мовчазні ролі очерету, верби, озеру, лісу уважним глядачам. Деякі персонажі наважуються навіть присісти поряд із кимось, це дає змогу повністю розчинитися у виставі та стати її співучасником (*Додаток К.2.*).

Костюми, як і реквізит, змінюються відповідно до картин. Від автентичних, колоритних, національних одягів все переходить до простих буденних речей темних тонів (*Додаток К.5.*). В першій частині на сцені розстелені лише гаптовані килими. У кожній наступній «коляді» сценографія також різко змінюється, у відповідності до настроїв: від казкових до похмурих, буденних. Сцена із другої картини, де ми знайомимося зі скандальною Килиною та матір'ю змарнілого, демотивованого Лукаша, відбувається на фоні розвішаної білизни на шнурках (*Додаток К.3.*).

Музика, яка наповнює дійство, створюється наживо, акапельно. Лукаш грає на сопілці, а Мавка виконує неймовірні соло, які неможливо назвати просто піснею, в ній поєднуються слова й звуки прекрасної, невинної природи. Режисером також були враховані рекомендації самої авторки твору Лесі Українки, які вона зазначила кінці драми. Самобутні, надзвичайної краси народні пісні виконували як гуртом, так і поодинокі, так і разом із глядачами. Цікавою стала знахідка у залучені «колядників», які уособлювали і лісних героїв, і селян, і міщан, а первинному своєму образу – ніби скоморохів, які встигали розважити глядача в переходах між картинами (*Додаток К.4.*).

Режисер зумів ефектно та контрастно зобразити протистояння світу духовного та матеріального, вічності та порожнечі, надії та відчаю. У зміні текстів та перекладів також простежується чітке розмежування між лісовими істотами, які говорили українською від початку до кінця, та приземленими людьми, які в ході дії перейшли від «суржику» до російської. Цікавим рішенням було залучити одну акторку на роль Мавки та Килини, це стало символізувати про мінливість, двоїстість людської натури. Наші рішення визначають хто ми є насправді, наші прагнення та страхи залежать лише від ідентифікації власної особистості. Значних змін зазнав персонаж Лукаша, який впродовж вистави перетворився найбільше. Від чистого закоханого, поетичного юнака він дійшов до хмурого, старого, позбавленого сенсу життя діда. Режисер наголошує, що кожного дня ми зростаємо, стаємо не схожими на себе вчорашнього. Мрійливе дитинство переходить у скептичну зрілість, а згодом – у безпорадну старість (*Додаток К.7.*). Необхідно проживати кожну мить, духовно збагачуватися та не топитися в побуті.

Першу частину проаналізованої вистави можна сміливо називати зразком класичного поетичного театру. Тут ми бачимо і філософію, і поетизацію почуттів, світосприйняття, музикальність та автентичність, міфологічність та гармонізацію з природою. Інші частини, за задумом режисера, відтворені в іншому ключі, але загалом вистава є певною формою театру поетичного спрямування.

3.2. Місце поетичності в роботі актора над створенням кінообразу, анімаційного персонажа, в процесі опанування професійної майстерності

Першочергово, слід наголосити на тому, що український кінематограф має величезний потенціал та творчий ресурс для конкурентного становища на культурному «ринку». У порівнянні з індустріями інших європейських країн, наша - створює відносно мало. Хоча має для цього кваліфікованих майстрів, безліч матеріалів для втілення та можливостей. Позитивною подією

став вихід кінофільму «Довбуш» 2023 року, режисера Олесь Саніна (*Додаток Л.1., Л.2.*). У відповідності до тематики нашого дослідження цей мистецький зразок є цікавим з точки зору режисерської та акторської роботи, загальних смислових концепцій.

До історії Олекси Довбуша митці кінематографічного напрямку звертаються не вперше. Цього ж разу режисер цілком по-новому підійшов до трактування класичного сюжету, розкриваючи в своїй роботі не одного брата, а двох, акцентуючи увагу на другому – Івані (*Додаток Л.3.*). Події розвертаються в Карпатських верховинах, серед гуцулів в період 18 століття. Після перегляду фільму, склалося враження ніби це синтез «Тіней забутих предків» М. Коцюбинського, «Украденого щастя» І. Франка та історичного минулого українського народу, зокрема Західної України.

Акторам довелося пропрацювати багатопланові смислові пласти, які режисер вирішив закласти в цей продукт. На перших, поверхових етапах глядач захоплюється красою легенди, гірської природи, незламності українського духу та любові до рідної землі. Далі розгортаються деталі історичної складової, тут і деталізація костюмів, реквізиту, який має передавати достовірні риси епохи, і мова, якою говорять персонажі (*Додаток Л.4.*). Глядач чує не літературну українську, яка була б загалом не органічною для того часу та регіону, а діалектичну, близьку для розуміння мову. Завдяки використанню розмовних слів, додаванню невірних наголосів, робота вийшла «справжньою», близькою кожному. Також залучаються народні пісні та звучання трембіт, які одразу ж занурюють в атмосферу гірської природи, навіюють спогади про минуле й надихають образи майбутнього. В найглибший пласт режисер вкладає філософські та релігійні питання (*Додаток Л.5.*). Осягнути їх не вдасться, переглянувши фільм лише раз, адже клубок розмотувати необхідно поступово.

Все починається з легенди про Олексу Довбуша – відважного та справедливого воїна, яка відома чи не кожному українцю, особливо, гуцулу (*Додаток Л.6.*). Далі відкривається персонаж його брата Івана, який в історії

дійсно існував та був справжнім ватажком опришків, він прагне слави, любить та ненавидить людей водночас. Від його імені ведеться основна розповідь, він постає негідником, але чи це так насправді, варто замислитися. Актори Сергій Стрельников (Олекса Довбуш), Олексій Гнатковський (Іван Довбуш), Дарія Плахтій (Марічка) зіграли головні ролі (*Додаток Л.7*). Основними важелями для перевтілюватися в своїх персонажів стали природа, мова та історія. Тут немає потреби щось вигадувати, поетизація почуттів, духовність, релігійність – все це притаманне нашому менталітету, тому органічно й потужно спрацьовує в створенні сценічного образу.

В історії кінострічки «Довбуш» простежуються і шевченківські заповіді, і духовність Г. Сковороди, і поетика української філософської думки загалом. Проаналізувавши роботу акторів та режисера, наважуємося віднести даний матеріал до поетичного спрямування, адже усі його традиційні постулати тут успішно втілені. Аби створити якісний, автентичний, репрезентативний продукт, режисер звернувся до майстрів своєї справи, зібрав професійну команду та визначив вдалий ансамбль акторів. Українська культура модернізується, перетворюється на масову, звертається до моди, що не є позитивним та перспективним шляхом. Втім, такі яскраві та гідні мистецькі роботи виводять нашу цивілізацію на європейський ринок, зображуючи всю красу та самобутність українського народу.

Наступною достойною роботою є анімація, вже дослідженого нами сюжету, «Лісової пісні» Лесі Українки. Цей матеріал також 2023 року випуску, режисери Олександра Рубан та Олег Маламуж. Жанрово анімаційний кінофільм визначений як фентезійний, комедійний. Сюжет інтерпретували для сімейного перегляду, перетворивши фінал трагедії на «happy end». Сам 3D фільм знятий за мотивами класичної «Лісової пісні» та прикрашений образами народної української міфології, тобто деякі персонажі абсолютно нові для традиційного сюжету драми-феєрії. Осучаснення зазнала також мова, здебільшого в діалогах представників

матеріального світу людей, та музика, знову зустрічаємо творчість етногурту «ДахаБраха», пісні Артема Пивоварова, який дублював Лукаша, Христини Соловій, Марії Квітки.

Яких би змін не зазнав сюжет та жанрова форма, персонажі та їх характери залишаються незмінними. Філософські питання подаються в спрощеному вигляді, все на поверхні, адже анімаційний фільм розрахований і на юну аудиторію. Основні ролі фільму дублювали Наталя Денисенко (Мавка), Артем Пивоваров (Лукаш), Юлія Саніна (Русалка), Ніна Матвієнко (Оповідачка), Олег Михайлюта (Дядько Лев) та інші. В процесі аналізу очевидним стало, що підбір касту орієнтувався на зірок в галузі музики та естради. Слід зазначити також, що між озвученням та дублюванням існує вагома різниця та відповідна специфіка роботи.

В цьому фільмі, вважаємо за доцільне, виділити творчий внесок Наталі Денисенко, яка наразі є провідною акторкою українського озвучення та дубляжу. Для такого роду роботи важливо, аби темперамент, вік та голосові особливості артиста співпадали з характеристиками персонажа. Звичайно, внутрішнє переживання, світогляд та філософія включаються, але в першу чергу, йде робота з голосовими показниками. Важливо наскільки актор пластичний у своїй свідомості та голосі. Відповідальний процес у побудові інтонування, подачі, силі звуку, переходу між регістрами, дихання та відтворенні супутніх побутових звуків (позіхання, чих, зойки, вигуки, сміх). Коли актор пластичний по технічній частині, він з легкістю впорається із сценічним завданням, перевтіленням у персонажа. Наталя грала Мавку і майстерно втілила її наївність, доброту, щирість та поетичність.

Цей зразок анімаційного кінематографу дає нам змогу проаналізувати модифікації поетичної драматургії під впливом вимог та можливостей сучасності. Визначити специфіку роботи актора в даному спрямуванні.

Наступним етапом є дослідження студентської роботи акторів сценічного факультету Харківської державної академії культури «У Пущі» Лесі Українки, режисер-педагог Гориславець Володимир Микитович.

Постановка відбувалася в рамках робочої програми здобувачів першого освітнього рівня (бакалавр). Володимир Гориславець є професійним режисером з багатим досвідом, яким він щедро ділиться зі студентами-акторами. У процесі навчання педагог пропонує опанувати різного роду літературу, драматургію, висвітлюючи та заглиблюючись у суть питань, проблем, філософій. Відповідно до жанрів, історичних та національних походжень матеріалу, вибудовується специфіка роботи над створенням персонажів та вистави загалом, а також паралель із сучасністю (актуальність). Драма «У Пущі» стала певним викликом для студентів-акторів, яким довелося виходити зі звичної зони комфорту, тобто, існування за реалістично-психологічною системою, та переходити в інший вимір світовідтворення, через поетизацію.

На початку роботи відбувалося заглиблене дослідження літературних творів Лесі Українки, розвінчання «кодів», закладених в обраний драматургічний твір, а також пошук історичних відповідників, легенд, міфів, зразків спадщини інших культур, цивілізацій. Важливим було ідентифікувати енергетичну зону існування в запропонованому матеріалі та віднайти засіб входження в цей сценічний простір. Митцями було визначено такого роду атмосферу, як глуха, забита частина цивілізованого світу, тобто, майже мертва, уповільнена у часі, темпоритмічно монотонна. Тобто, в першу чергу, режисер разом з акторами визначали, створювали та входили у певний природний простір, який народився завдяки відчуттю навколишнього середовища.

Одна з найважливіших концепцій, закладених у спосіб існування акторів, це глина. Глина, як органічний, природний матеріал вимагала від студентів асоціативного, образного, символічного мислення, задля втілення її характеристик у художньому контексті. Актори діяли за технікою та технологією поетичного існування, адже елементи природи стали ґрунтовною основою в оволодінні пластикою, звучанням і т.д. Режисер використовував різного роду специфіки та інструменти, задля пошуку

найточнішої, найцікавішої концепції, адже це момент навчання та експериментів. Але головним для вистави було саме перебування в стані глини, механізмом для втілення такого роду художньої метафори було єднання з природою, певні аутотренінги, націлені на відчуття поетичного (природного) простору.

Якщо в класичному творі Лесі Українки, ми бачимо традиційну філософську проблему свободи творчості митця, то в студентській роботі висвітлюється також питання зростання, еволюції та прогресування. Від початку вистави, коли глина тільки народжується, до кінця, коли вона вже створює неперевершені зразки мистецтва, відбувається зріст, який супроводжується зльотами та падіннями, помилками та успіхами. Відбувається процес навчання, набування соціально-культурних, естетичних навичок. В процесі пошуку та створення нової, ідеальної людини митці вбачали надзавдання. Можна визначити таку концепцію певною утопією, яка в процесі створення увібрала в себе різні зразки філософій. Але в дискурсі нашого дослідження, а саме театру поетичного спрямування, слід зазначити, що використання техніки та технології входження в сценічний простір за цією специфікою, надає можливість втілити виставу в абсолютно новому для традиційного трактування вимірі.

Висновки до розділу 3

1. Проаналізовано постановки декількох державних драматичних театрів, зокрема Одеського, Львівських, Вінницького та Харківського. Прикладом послуговували драма-феєрія Лесі Українки «Лісова пісня» та драма Олександра Вітра «Ніч Вовків». У процесі аналізу визначено, що класичний, визначений автором від початку, жанр часто зазнає певних видозмін у результаті роботи режисера з обраним матеріалом. Музичне оформлення та сценографія вистав у відповідності до задуму постановника на сьогоднішній день набирає ознак інноваційності та осучаснюється. Закладені в основу драматургії архаїчні мотиви також мають видозміни, але варто зазначити, що досліджена

творчість режисерів демонструє, що більшість віддає перевагу збереженню елементів «ритуального дійства» (синтезують його через пластику), філософської думки, традиційно визначених світоглядних конфліктів. Навіть використання окремих елементів поетичності надають виставі виняткового характеру.

2. Досліджено й інші форми втілення поетичності в сценічному мистецтві України, а саме, залучено аналіз дипломної роботи «У Пущі» Лесі Українки здобувачів освіти ступеня бакалавр за спеціалізацією актор драматичного театру та кіно, як приклад спроби опанування поетичної драматургії в системі професійного навчання. Залучено анімаційний кінофільм «Лісова пісня» (2023) за мотивами драми-феєрії, як приклад роботи актора над поетичним словом в контексті дубляжу персонажа. Також розглянуто кінематографічну роботу «Довбуш» (2023) режисера Олесья Саніна, для визначення специфіки роботи професійних українських акторів в системі перевтілення в сценічний образ.

ВИСНОВКИ

1. Визначено важливість вивчення та просування театру поетичного спрямування. Перспектива розвитку української культури залежить від готовності інтелігенції, митців до творчої активності, яка безпосередньо залежить від світогляду, бо культура – є відображенням національного існування. Отже, на часі пріоритетним для розвитку конкретно сценічного мистецтва є утвердження автентичних національних театральних шкіл, які несуть ознаки культурної самосвідомості, менталітету. Поетичне спрямування в театрі та кінематографі повинно відновити своє існування в сучасності, адже роботи такого жанру чудова школа для молодих акторів та людей, які є поціновувачами справжнього мистецтва, величезне естетичне задоволення отримуєш при перегляді фільмів С. Параджанова «Тіні забутих предків», І. Миколайчука «Білий птах з чорною відзнакою» й «Вавилон ХХ», Л. Осики «Захар Беркут» та «Вечір на Івана Купала», Б. Івченка «Пропала грамота» та інші. Доречним буде пропагування вищезгаданого напрямку, воно навчає патріотичності, сакральності, зв'язку людини з природою, який на сьогодні втрачає свою силу, розкриває істинний, справжній духовний світ українського народу, його вірувань, переживань, його життя.

2. В процесі аналізу стрижневих понять дослідження, визначено, що «поетичний театр» - це мистецька течія, яка є продовженням українського національного театру корифеїв, що несе в собі ознаки міфопоетичного типу пізнання та світовідтворення, сакральності та філософської української думки. Особливістю також є поетичне слово, яке виступає важелем для дії, та наявність світоглядного конфлікту.

3. Акцентуємо увагу, що для ґрунтовного визначення характерних ознак поетичності, ми звернулися до історичних фактів, аби хронологічно вибудувати джерела формування української філософської думки, яка лежить в основі світоглядних позицій театральної школи. Від релігійних поглядів Г. Сковороди, через заповіді Т. Шевченка, поезику Л. Українки та інших

визначних митців, до сьогодення зберігаються та модифікуються питання української народної ідентифікації. Ми маємо вести цю ниточку й надалі, зберігаючи традиції, поєднуючи з інноваціями сучасності, відмовлятися від «модних» перегонів, плекати та популяризувати свій автентичний, самобутній, неповторний театральний продукт.

4. Охарактеризовано проблеми сценічного втілення поетичної драматургії, підготовки професійних спеціалістів, які могли б достатньо майстерно створювати та втілювати зразки національної спадщини. Адже та система, яка укорінювалася в нашому суспільстві роками, десятиріччями, наразі є провідною та абсолютно доступною. Поетичну систему ж необхідно досліджувати, збирати по частинках, витлумачити, довго працювати та досягати успіхів важкою працею. Воно того варте, адже саме завдяки цим технікам та технологіям, загальним установкам та традиціям, урізноманітнюється сценічний персонаж, він народжується цілком новим, неповторним, складним, наповненим. Тут найгострішого свого прояву набувають стрижневі світоглядні позиції самого актора, його національна філософія, ментальність та духовність. Будь-яку систему можна розплутати та навчитися на практиці її застосовувати, виключенням не є поетичне спрямування, воно є прикладом для кожного майбутнього професіонала, як і методика театру корифеїв, і технологія «акцентованого впливу» Леся Курбаса.

5. За допомогою методу інтерв'ювання вдалося дізнатися про сучасний погляд митців на питання місця існування поетичного театру в сценічному просторі України сьогодні. Але, варто зазначити, що актуальність даного аспекту варто більш детально та глибоко досліджувати й надалі, залучати практичні експерименти та моделювання перспектив нових сценічних втілень української класики, сучасної драматургії відповідно до традицій поетичності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Анісімова Н. «Присутність реальності, якої немає...»: моделювання театралізованої дійсності у поетичному дискурсі генерації 80-х рр. ХХ ст. // Наук. записки Бердянськ. держ. пед. Університету : зб. наук. пр. Бердянськ, 2014. Вип. 3. С. 284-296.
2. Багалій Д. Український мандрований філософ Григорій Сковорода : монографія / за заг. наук. ред. О. Шокало. Київ : Орій, 1992. 472 с.
3. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики. Київ : Академія, 2004. 344 с.
4. Бичко А. Леся Українка: Світоглядно - філософський погляд. Київ : Український центр духовної культури, 2000. 186 с.
5. Бібліотека Ніжинського державного університету ім. М. Гоголя : сайт. URL: http://lib.ndu.edu.ua/cgi-bin/irbis64r_12/cgiirbis_64.exe?LNG=&C21COM=F&I21DBN=IBIS&P21DBN=IBIS (дата звернення: 09.09.2022).
6. Білецький Л. Сценічність Лесі Українки. Мюнхен, 1971. С. 146.
7. Борис І. О. Специфіка роботи актора та режисера в українському поетичному театрі та кіно // Культура України. Серія : Мистецтвознавство. Харків, 2016. Вип. 54. С. 286-296.
8. Борис І. О. Сучасне виховання актора на школі українського театру корифеїв // Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття : матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених (19–20 травня 2022 р.) / за ред. проф. В. М. Шейка та ін. Харків : ХДАК, 2022. С. 125-128. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/45677/1/c1-2022%20%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D1%84.pdf> (дата звернення: 20.11.2023).
9. Борис І. О. Традиції українського театру корифеїв та їх відтворення в сучасних умовах глобалізації // Культурологія та соціальні

комунікації: інноваційні стратегії розвитку : матеріали міжнар. наук. конф. (17-18 листоп. 2022 р.) / М-во культури та інформ. політики України, М-во освіти і науки України, Харків. держ. акад. культури, Нац. акад. мистецтв України. Харків : ХДАК, 2022. С. 249-251.

10. Брюховецька Л. Твори Лесі Українки, як тест на театральну майстерність. Кіно-театр. 2011. №6. URL: http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=1225 (дата звернення: 20.09.2022).

11. Гозенпуд А. Поетичний театр: Драматичні твори Лесі Українки. Київ : Мистецтво, 1947. 302 с.

12. Горський В. С. Історія української філософії: курс лекцій : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / 3-тє вид. Київ: Наук. думка, 1997. 285 с.

13. Гуменюк В.І. Особливості стилю лірики Лесі Українки. Учені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. 2014. Т. 27(66), №4. С. 45 - 57. URL: <http://sn-philol.cfuv.ru/wp-content/uploads/2017/10/008gumenyuk.pdf> (дата звернення: 06.09.2022).

14. Дяченко М. Філософсько-естетичні мотиви у творчості Т. Шевченка // Культура України : зб. наук. пр. / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури. Харків, 2012. Вип. 36. С. 14–31.

15. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : словн-довідн. / НАН України, Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні. Київ: Довіра, 2006. 703 с.

16. Заболотна В. Поетичність як родова риса українського театру // Наук. вісн. Київ. університету театру, кіно і телебачення ім. Карпенка-Карого : зб. наук. пр. Київ, 2008. Вип. 2/3. С. 32.

17. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. 4-те вид. Київ : Факт, 2009. 146 с.

18. Загородня А.А. Філософська антропологія у творчості Лесі Українки // The 11th International scientific and practical conference «International scientific innovations in human life» (May 11-13, 2022) / Cognum Publishing House, Manchester, United Kingdom, 2022. P. 376-381.

19. Кафтанова С.В. «Поетичний театр» і сучасна опера. *Література та культура Полісся*. Проблеми філології, історії, мистецтвознавства та культури Полісся в сучасних дослідженнях. Ніжин : НДПУ ім. М. Гоголя, 2002. Вип. 19. С. 233 – 235.

20. Колошук Н. Драматургія Лесі Українки у контексті розвитку «нової європейської драми» на етапі символізму // Волинь філологічна: текст і контекст : зб. наук. праць. Вип. 26 : Леся Українка і персоналії епохи / упоряд. Т. П. Левчук ; Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки. Луцьк, 2018. С. 91-109.

21. Корнійчук В. «Лісова пісня» у дзеркалах. *Культура і життя*. 2006. 26 квіт. (№ 17-18). С. 5.

22. Ковальчук Т.В. Світогляд Т.Г.Шевченка у контексті суспільно-політичної думки в Україні (1830 – 1860-х рр.). Загальні історичні студії. 2014. С. 271 – 286. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/124660/28-Kovalchuk.pdf;jsessionid=EE692AD05064337CF3AA59FF09CA2259?sequence=1> (дата звернення: 12.04.2023).

23. Кочерга С. О. Культурософія Лесі Українки. Семіотичний аналіз текстів: монографія. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2010. 656 с.

24. Кравець В.М., Бандура О.О., Сімон Ю.С. та ін. Філософія. Мультимедійний навчальний посібник : сайт. URL: <https://arm.naiu.kiev.ua/books/filosofia30012017/lecture/lec2.3.html>. (дата звернення: 08.06.2023)

25. Кукуруза Н. Жанр і форма літературної композиції у творчості діячів мистецтв української діаспори. *Мистецтвознавчі записки*. 2014. Вип. 25. С. 208-215.

26. Левицька Й. Повернення до коріння. Українське поетичне кіно. К.: Задруга, 2011. 124 с., іл.

27. Левчук Т. Жанрові особливості віршованої драматургії Лесі Українки. *Леся Українка і сучасність* : зб. наук. пр. Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки. Луцьк, 2010. Т. 6. С. 126–136.

28. Максюта М. Є. Поняття «тілесне» і «духовне» у світоглядно-філософських пошуках Григорія Сковороди. *Соціально-гуманітарний вісник*: зб. наук. пр. Вип. 32-33. Харків: СГ НТМ «Новий курс», 2020. С. 8-9.

29. Марченко М.О. Формування поетичної теорії представниками формальної школи та структуралізму. *Вісник Маріупольського державного університету*. Серія: Філологія. 2014. Вип. 11.

30. Масенко Л. Код Лесі Українки» в художньому дискурсі Оксани Забужко. *Київські полоністичні студії*. 2012. Т. 19. С. 187-191.

31. Моклиця М. Естетика Лесі Українки (контекст європейського модернізму): монографія. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2011. 242 с.

32. Національна бібліотека ім. В. І. Вернадського : сайт. URL: <http://www.nbuv.gov.ua/> (дата звернення: 24.09.2022).

33. Олійник О. Феномен символістської драми в системі українського модернізму. *Стильові тенденції української літератури ХХ століття*. К., 1990. Т. 2. С. 122-125.

34. Онуфрієнко О. Творча та життєва біографія Лесі Українки в культурній спадщині: до питання вироблення методики її збереження та популяризації. URL : <https://ela.kpi.ua/bitstream/123456789/22854/3/Onufrienko.pdf><https://ela.kpi.ua/bitstream/123456789/22854/3/Onufrienko.pdf> (дата звернення: 16.10.2023).

35. Поліщук Я. Автентизм (спроба дефініції художнього напрямку ХХІ століття). *Філологічні семінари. Художні стилі, течії, напрями: історико-теоретичний аспект*. 2011. Вип. 15. С. 11 – 16. URL: http://www.library.univ.kiev.ua/ukr/host/viking/db/ftp/univ/fs/fs_2011_15.pdf (дата звернення: 20.10.2023).

36. Полякова Ю. Ю. Поетичний театр Лесі Українки: проблема сценічності. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Сер. : Філологія. 2013. № 1080, вип. 69. С. 140-144.

37. Пушак Л. Драматургія Лесі Українки на сцені українських театрів за 20 років незалежності держави (за матеріалами театральної преси). *ROCZNIKI HUMANISTYCZNE*. Tom LX, zeszyt 7. 2012. С. 129–147. URL: file:///C:/Users/%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D0%BF/Downloads/%D0%94%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B3%D1%96%D1%8F_%D0%9B%D0%B5%D1%81%D1%96_%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D0%BA%D0%B8_%D0%BD%D0%B0_%D1%81%D1%86%D0%B5%D0%BD%D1%96_.pdf (дата звернення: 04.10.2022).

38. Рудяченко О. Леонід Осика. Море – воно завжди сумне. Київ. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2536049-leonid-osika-more-vono-zavzdi-sumne.html> (дата звернення: 03.11.2022).

39. Скиба, О. П. Антропологічна спрямованість творчості Лесі Українки : дис. ... канд. філос. наук / Національний авіаційний університет. 2011. URL: <http://er.nau.edu.ua/handle/NAU/17336> (дата звернення: 13.09.2022).

40. Сковорода Г. Вірші. Пісні. Байки. Діалоги. Трактати. Притчі. Прозові переклади. Листи. Київ : Наукова думка, 1983. 542 с.

41. Сковорода Г. Твори : у 2 т. / ред. кол.: М. Жулинський, М. Сулима, О. Пріцак [та ін.]. 2-ге вид., ви- прав. Київ : Обереги, 2005. Т. 2 : Трактати. Діалоги. Притчі. Переклади. Листи. 479 с.

42. Столярчук О. С. Проблема культури в умовах глобалізації. *Соціально-гуманітарний вісник: зб. наук. пр.* Вип. 32-33. Харків: СГ НТМ «Новий курс», 2020. С. 100-101.

43. Тетерюк М. «Лісова пісня» : варіації Луцького театрального фестивалю. *Кіно-театр*. 2011. № 6 (98). С. 12–13.

44. Федоренко М. О. Архетипи української ментальності. Соціально-гуманітарний вісник: зб. наук. пр. Вип. 32-33. Харків: СГ НТМ «Новий курс», 2020. С. 34-37.
45. Філософія : курс лекцій : посібник / авт.: І.В.Бичко (кер.) К. : Либідь, 1993. 576 с.
46. Франко Н. О. Духовна культура українського народу. Соціально-гуманітарний вісник: зб. наук. пр. Вип. 32-33. Харків: СГ НТМ «Новий курс», 2020. С. 140-141.
47. Хороб С. Театральність поетичної драматургії Олександра Олеся. *Султанівські читання*. 2014. Вип. 3. С. 214-225.
48. Хоралець Л. Проблематика театральних постановок драматичних творів Лесі Українки на сучасній українській сцені : Вісник Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв, 2021 р. № 1. С. 209 – 215.
49. Чижевський Д. Філософія Г. С. Сковороди. Харків : Акта, 2003. 432 с.
50. Шевців І. Християнська філософія у творах Т. Шевченка. *Українське релігієзнавство*. 2009. № 51. С. 110-116.
51. Шейко В.М., Кушнарєнко Н.М. Організація та методика науково-дослідницької діяльності: Підручник. 4-те вид., випр. і доп. К.: Знання, 2004. 307 с.
52. Яковлєва О. В. Обрядовий дискурс у системі національної : монографія. Одеса : ОНУ, 2014. 394 с. URL: http://dspace.onu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/10450/1/Yakovleva_mono.pdf (дата звернення: 13.07.2022).
53. Pastukh V. Forms of freedom in Lesia Ukrayinka's dramatic oeuvre. *Слово і Час*. Львів, 2012. № 2. С. 16-21. URL: <https://il-journal.com/index.php/journal/article/view/506/338> (дата звернення: 01.11.2023).
54. Bigun O. Christian archetypes in Taras Shevchenko's writings and paintings. *Przegląd Wschodnioeuropejski*. 2023. №1. P. 191-201. URL:

<https://www.cceol.com/search/article-detail?id=1168883> (дата звернення:
01.11.2023).

55. Chaykovskiy J. The Forgotten Philosophy of the Slavic World. ΣΟΦΙΑ. Pismo Filozofów Krajów Słowiańskich. 2013. №13. P. 309-315. URL:
<https://www.cceol.com/search/article-detail?id=76498> (дата звернення:
30.02.2023).

ДОДАТКИ

Додаток А

Тезаурус

Автентизм (від латинського *authenticus*, що означає справжній, достовірний, відповідний самому собі) – слово багатозначне.

Алегорія - персоніфікація певного принципу чи певної абстрактної ідеї, яку в театрі реалізує дійова особа, наділена чітко визначеними атрибутами й властивостями (наприклад, для Смерті – коса).

Антеїзм — філософське поняття, що означає єдність людини з природою («землею-матір'ю»), домінування ідеї про нерозривну єдність людини й природи. Назва терміну походить від імені персонажа давньогрецької міфології — Антея, фізична сила якого могла проявлятися у повній мірі тільки в разі контакту з рідною землею.

Архетип (старогрец. *archetypos* «початкова модель») - сукупність здобутих та універсальних звичок уявного світу людини. Архетипи виконують не останню роль у колективній підсвідомості й виявляються на рівні свідомості індивідів та народів у їхніх мріях, фантазіях та символах.

Герменевтика - метод інтерпретації тексту або вистави, який полягає в пошуку його сенсу з урахуванням позиції та оцінки інтерпретатора(режисера) висловлювання.

Жанр – кут зору автора твору на відтворювальні події.

Інтелект (лат. *intellectus* «відчуття») - складова психіки, яка відповідає за абстрактне мислення, винахідницьку діяльність і прийняття рішень на основі отриманого досвіду.

Індивідуалізм (фр. *individualisme*) — це моральна позиція, політична філософія, ідеологія чи соціальний світогляд, який підкреслює цінність особистості.

Інтерпретація – це ставлення читача чи глядача до тексту та вистави, відтак її завданням є виявлення сенсу й значення твору. Окрім того, вона

стосується ще й процесу постави спектаклю драматургом і сприймання вистави публікою.

Катарсис (старогрец. katharsis «очищення») - очищення почуттів (головним чином жалість та страх) під час їхньої репрезентації глядачеві, який ідентифікує себе з трагічним героєм. Катарсис має місце у театрі також під час музичного супроводу.

Конфлікт - виникає в результаті дії антагоністичних сил драми. Зіштовхуються між собою дві або більше дійові особи, погляди на світ або оцінки на одну й ту саму ситуацію. Виникає тоді, коли суб'єкт (хоч би якою була його природа) має певну конкретну мету (кохання, влада, ідеал), проте осягненню цієї мети «заважає» інший суб'єкт (дійова особа, психологічно-моральні перешкоди). Така опозиція переходить в особистий або «філософський» двобій між суб'єктами. Розв'язка суперечності буде або комічною та примиренською, або трагічною, коли жоден з суб'єктів не поступиться нізащо, бо вважатиме себе в разі програшу приниженим.

Кордоцентризм (від лат. «cor — серце») — розуміння дійсності не стільки мисленням («головою»), скільки «серцем» — емоціями, почуттями, внутрішнім, «душею».

Ментальність (від лат. mens (mentis) — «спосіб мислення», «склад душі») — сприйняття та тлумачення світу, що поширене в певній спільноті та виражається в її соціокультурних феноменах. Ментальність визначається архетипами та стереотипами культури цієї спільноти.

Метафора — перенесення, яке полягає у перенесенні ознак одного предмета чи явища на інший на основі їхньої схожості. Це перехід інтуїтивного осяяння у сферу раціональних понять.

Міф - Старогрец. mythos переважно перекладають французькою мовою fable (фабула), англійською – plot (сюжет), німецькою – Handlung (дія). Це сукупність дій, відбір та впорядкування зображуваних дійств.

Продовження Додатку А

Мода — нетривале панування певного смаку в певній сфері життя чи культури. На відміну від поняття стилю — сукупність характерних рис літератури або мистецтва тієї чи іншої епохи або науки, мода характеризує короткочасні й поверхневі зміни зовнішніх форм побутових предметів та мистецьких творів. Іммануїл Кант визначав моду як «непостійний спосіб життя».

Натуралізм (від лат. *naturalis* — «природний»), веризм — напрям у літературі й мистецтві, що набув поширення на межі 19 - 20 століття і характеризувався настановами на фотографічно точне відображення дійсності та осмислення особистості крізь призму її біологічної і соціальної зумовленості.

Обряд — традиційні символічні дії, що в образній формі виражають соціально визначні події в житті людини та соціуму.

Ритуал (від — лат. *ritus* — «релігійний обряд») — усталена послідовність символічних дій, обрядів, визначена традицією.

Символ (від лат. *symbolum*)— знак, сутність у творі, яка позначає іншу сутність. Знаком можуть виступати об'єкт, зображення, написане, слово, явище і навіть дія, що заміняє собою деяке інше поняття, використовуючи для цього асоціацію, подібність або домовленість (наприклад матеріальний об'єкт може використовуватись для позначення абстрактного поняття). Символи вказують (або слугують як знак) на ідеї, поняття або інші абстракції.

Специфіка — відмітні особливості предмета, явища; те, що характерне для певного предмета, явища.

Стилізація - метод спрощеної репрезентації дійсності, зведеної до зображення найсуттєвіших характеристик без зайвої деталізації.

Сучасність — особливе ставлення до теперішності, що виникає в епосі модерну.

Сценографія - це наука й мистецтво організації сцени й театрального простору.

Театральна естетика (чи інакше поетика) - виводить закони композиції й функціонування тексту та сцени. Вона вводить театральну систему в значно ширше коло питань: літературний жанр, система образотворчого мистецтва, театральна й драматична категорії, теорія прекрасного, філософія пізнання.

Техніка (від грец. «мистецтво», «майстерність», «вміння», «віртуозність») - сукупність виробничих процесів у певній галузі, а також опис способів виробництва.

Технологія – це сукупність методів обробки, виготовлення, зміни станів, властивостей, форми, сировини, матеріалу або напівфабрикату, які здійснюються в процесі виробництва.

Традиція (від лат. traditio — «переказ», «звичай») — це елементи культури, що передаються від покоління до покоління, зберігаються протягом тривалого часу та слугують регулятором суспільних стосунків. Традиції тією чи іншою мірою і в тих чи інших формах присутні в будь-якому суспільстві і практично в усіх сферах культури. Традицію можуть утілювати певні суспільні інституції, норми поведінки, цінності, ідеї, звичаї, обряди і т. д.

Феєрія - це п'єса, яка базується на ефектах магії, казковості й видовищності, вводячи уявних персонажів, наділених надприродною силою (фея, демон, міфологічна істота, образ природи тощо).

«Інтерв'ю з режисеркою Харківського державного театру ім.О.С. Пушкіна

Ольгою Турутею»

1. Мене цікавить Ваша робота над драмою-феєрією Лесі Українки "Лісова пісня". Що послужувало поштовхом до обрання саме цієї драматургії?

- Був запит на постановку «Тіней забутих предків», хотілося будь-що з української класики. На той рік припав ювілей з нагоди дня народження Лесі Українки, тож директор театру сприяв втіленню драматургії саме цієї авторки. Найдієвішою п'єсою виявилася «Лісова пісня». Інші твори драматургині більш літературні(складні для постановки на сцені). Дуже довго йшли перемовини щодо мови сценарію, але я наполягла саме на українській, оригінальній мові написання.

2. За якою методикою Ви працювали з акторами і чи були складнощі в опануванні та втіленні матеріалу?

- Методика роботи з акторами дуже проста – любов і вседозволеність. Тобто, любов до роботи та повага один до одного, а друге – свобода бавитися та гратися. Вільна атмосфера, аби довіритися просторові та вільно взаємодіяти один з одним. Складнощі виникали щодо тексту, тому що вірші грати треба так, аби це звучало природньо і не занадто наївно. Це такі особливості роботи з текстом, щось прибиралося, аби зберегти необхідний напрямок розвитку подій. Також в п'єсі є багато персонажей, яких довелося поєднювати в щось одне. Так народився образ з Перелесника та Тим, що греблі рве, образ Русалки, яка уособлює усі їх види, образ Матері Природи, яка об'єднює різних лісних істот(вона прототип Бога).

3. Загальна концепція полягала в дотриманні автентичності або осучасненні класики?

Продовження Додатку Б

- На мою думку, неможливо поставити абсолютно автентичний твір, адже ми живемо зараз в сучасності і мені було важливо втілити осмислення «Лісової пісні» людиною, яка живе зараз. Тому і музика сучасна. Чому ні? Чому Лукаш не міг би на весіллі танцювати під Калуш? Цілком міг би.

Щодо костюмів, був відхід від шароварщини. Враховувалися також погляди акторів та їхній комфорт.

Щодо декорацій. Все будувалося від фінальної сцени Створили Дерево Життя, задумка полягала в тому, що ми якщо живемо в гармонії з природою, то живемо вічно, тому що стаємо добривом для дерев, вони продовжують рости і стають добривом для інших дерев. Тому Мавка і Лукаш поєдналися в єдине дерево, яке продовжило рости. Тому від фінальної декорації і будувалося уся решта, одна масивна драбина та загалом вільний простір, аби було де грати. Не знаю як глядачі сприймали матеріал, але квитки на кожну виставу були завжди розкуплені заздалегідь. Для мене завжди важливим є терапевтичний ефект. Прийти на виставу і отримати переосмислення власних думок. Поетичний театр для мене це щось про романтику.

4. Мені цікаво почути Ваш погляд на те, чи є місце виставам поетичного спрямування на підмостках сучасної України?

- Театр часто пов'язують з чимось суперсерйозним. Чому поетичний театр не може бути актуальним? Може, ще й як. Якщо поставити Жадана, вірші, це буде достойно і круто Мене засмучує, коли театр перетворюється на суто соціальний, що також має місце бути, але не варто витісняти цими соціальними драмами, трагедіями, поетичний театр також, б в нас є що ставити.

5. *Чи є потреба звернення до такого "генетичного коду"? Чи доцільно його вивчати та поширювати?*

- Я була україномовною ще до того, як це стало «мейнстрімом», мій генетичний код я відчуваю дуже чітко. Я з україномовної родини, мені дуже пощастило, тому генетичний код вишукувати не доводиться. Для мене дивно, що комусь необхідно відшукувати своє коріння. Мій рід мене живить. Я цим ділюся, місцевою міфологією і все таке. Для мене це настільки природньо, що мене дивує, що деякі люди тільки зараз почали задаватися цим питанням. Я не знаю, як жити без минулого, без знань про своїх предків. Це мій фундамент, з чого росту я і моя творчість

*«Порівняльна таблиця методик роботи актора
над створенням сценічного образу»*

| Системи входження в сценічний простір | |
|--|---|
| Реалістична | Поетична |
| 1. Внутрішній монолог (сховані думки) – людина – людина: 2. «Картинка» - 5 почуттів: 3. Психофізична поведінка: 4. Почуття. | 1. Внутрішній монолог(сховані думки) – людина – природа; 2. «Картинка» - метафоризм, символізм, сакральність; 3. Почуття; 4. Психофізична поведінка. |

«Вистава «Лісова пісня» Одеського театру юного глядача ім. Юрія Олеши»



Рис. Г.1. Афіша вистави «Лісова пісня»



Рис. Г.2. Режисер-постановник Сергій Павлюк з акторами



Рис. Г.3. Пластична сцена обрядового ритуалу заклику весни



Рис. Г.4. Танок «Свято Івана Купала»

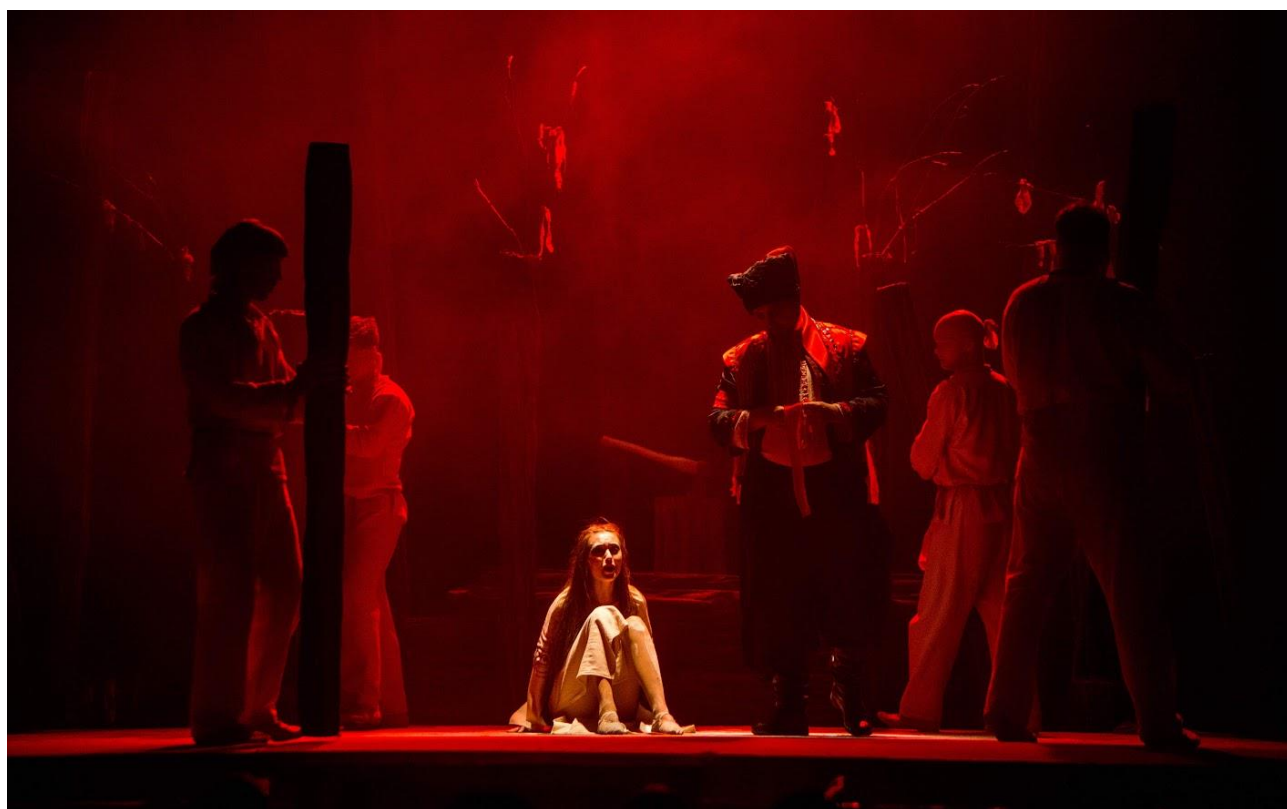


Рис. Г.5. Сцена женців



Рис. Г.6. Той, що греблі реє



Рис. Г.7. Мавка Мара



Рис. Г.8. Спокута Лукаиа



Рис. Г.9. Лукаш в полоні лісових жителів

Додаток Д

«Вистава «Лісова пісня» Вінницького академічного музично-драматичного театру ім. М. К. Садовського»



Рис. Д.1. Афіша вистави



Рис. Д.2. Учасники етногурту «ДахаБраха»



Рис. Д.3. Мавка з польовими квітками



Рис. Д.4. Русалонька та Перелесник



Рис. Д.5. Лукаш



Рис. Д.6. Мавка

Додаток Е

Вистава «Ніч Вовків» Вінницького академічного музично-драматичного театру ім. М. К. Садовського»



Рис. Е.1. Афіша вистави



Рис. Е.2. Акторський склад вистави «Ніч Вовків»



Рис. Е.3. Сценічний персонаж - Анг



Рис. Е.4. Сценічний персонаж – Еу



Рис. Е.5. Персонажі Еу та Гро

Вистава «Лісова пісня» Харківського академічного драматичного театру



Рис. Ж.1. Мавка, Русалка та «Мати природа»



Рис. Ж.2. Сценічний персонаж – Мати природа



Рис. Ж.3. Персонаж – Перелесник



Рис. Ж.4. Мавка та Перелесник



Рис. Ж.5. Фінальна сцена вистави



Рис. Ж.6. Той, що греблі рве та Мавка

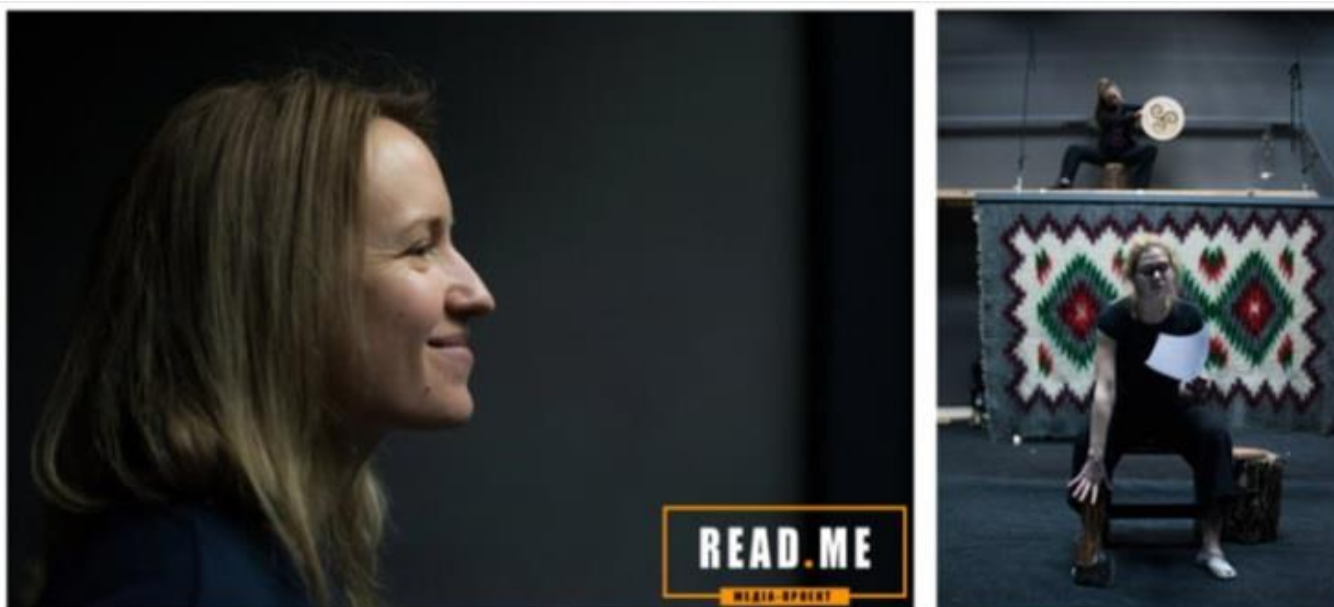


Рис. Ж.7. Режисерка вистави Ольга Турутя на репетиції з акторами

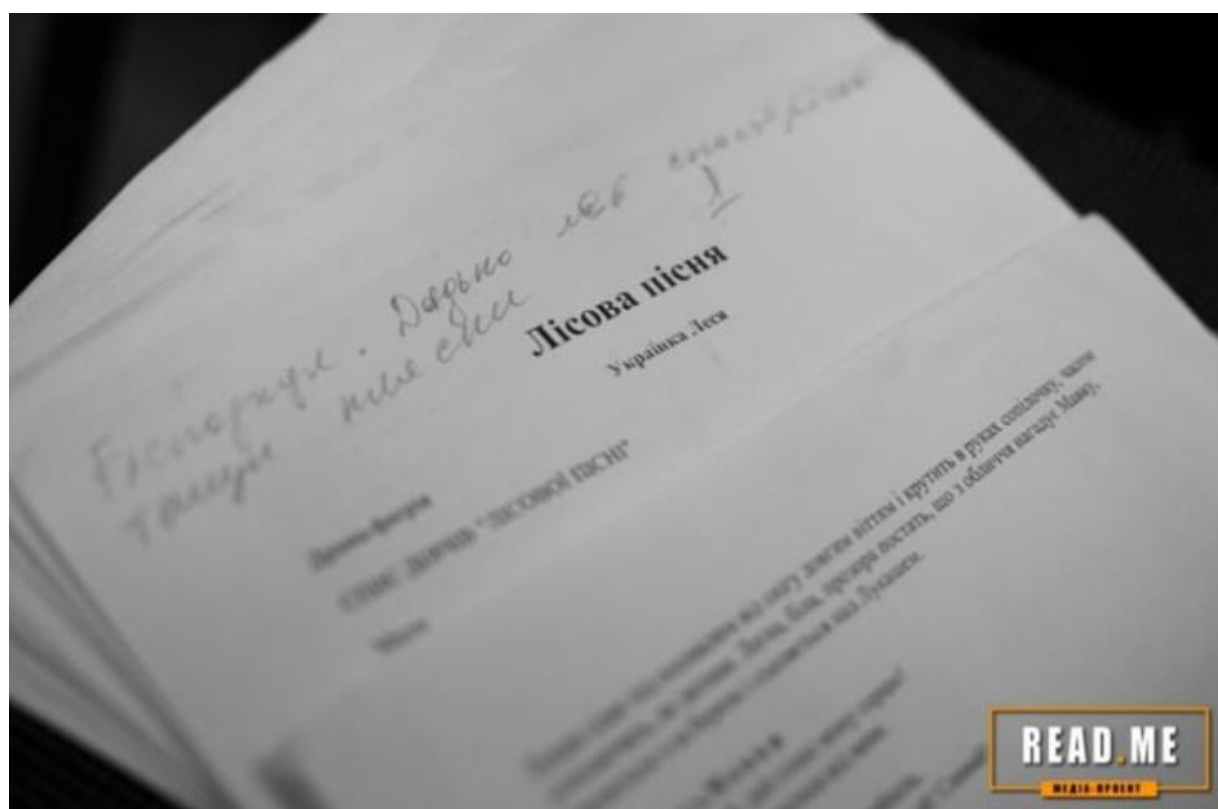


Рис. Ж.8. Сценарій постановки

Додаток К

Вистава «Лісова пісня» Львівського академічного театру імені Леся Курбаса

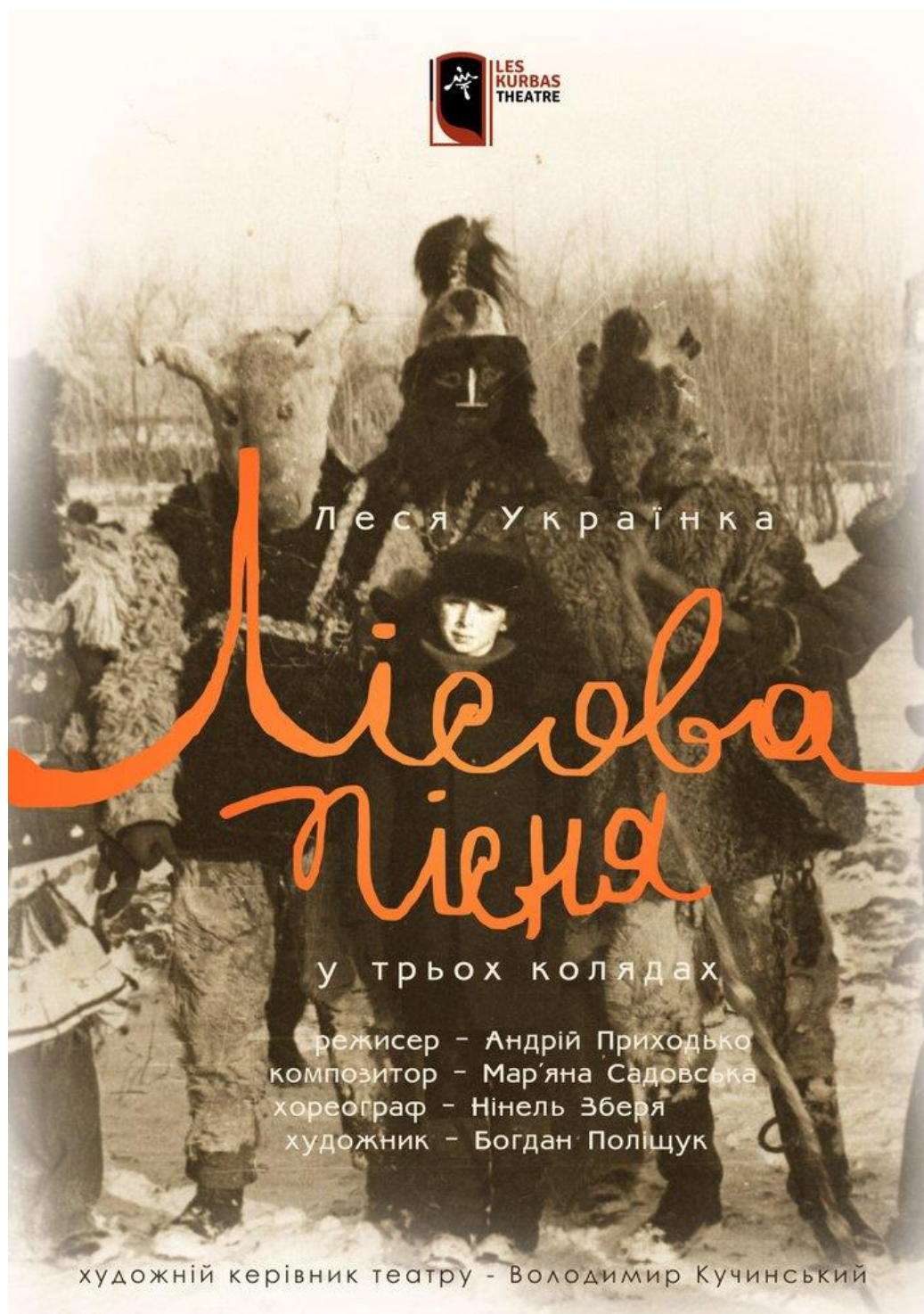


Рис. К.1. «Афіша вистави театру»



Рис. К.2. Мавка першої «коляди»



Рис. К.3. Мавка з Лукашем у другій «коляді»



Рис. К.4. «Колядники»



Рис. К.5. Краса національного костюму



Рис. К.6. Мавка з польовими квітами



Рис. К.7. Фінал Лукаша

Додаток Л

Кадри з кінофільму «Довбуш»



Рис. Л.1. Афіша прем'єри кінофільму



Рис. Л.2. Режисер проєкту Олесь Санін



Рис. Л.3. Персонаж Іван Довбуш



Рис. Л.4. Іван Довбуш з опришками



Рис. Л.5. Обід опришків



Рис. Л.6. Персонаж Олекса Довбуш



Рис. Л.7. Олекса з Марічкою



Рис. Л.8. Персонаж Марічка