МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ
ФАКУЛЬТЕТ СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА
Кафедра майстерності актора

ГЕОРГІЙ ГОЛУБНИЧИЙ

ТВОРЧИЙ ПРОЄКТ: ЗАХИСТ СЦЕНІЧНИХ ОБРАЗІВ АЛХІМІКА, БІОФІЛА ТА НЕКРОФІЛА В ДИПЛОМНІЙ ВИСТАВІ ЗА ПОЕМОЮ ОЛЖАСА СУЛЕЙМЕНОВА «МУРАХА»

спеціальність 026 Сценічне мистецтво

галузь знать 02 Культура і мистецтво

Подається на здобуття освітньої кваліфікації бакалавр сценічного мистецтва

Пояснювальна записка до творчого проєкту містить результати власних досліджень, авторські творчі акторські розробки та практичні напрацювання здобувача. Використання ідей, наукових результатів і текстів інших авторів здійснюється з обов'язковим посиланням на відповідні джерела. Усі матеріали подані з дотриманням принципів академічної доброчесності.

_____ Георгій ГОЛУБНИЧИЙ

Творчий керівник: Борис Ігор Олександрович, професор кафедри майстерності актора ХДАК, заслужений діяч мистецтв України.

_____

Дата захисту_____

Національна шкала_____

Кількість балів_____оцінка ECTS_____

Харків –2026

ЗМІСТ

ВСТУП.....3
РОЗДІЛ 1 ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНЬОГО ДЖЕРЕЛА..5
1.1. Життєвий і творчий шлях Олжаса Сулейменова.....5
1.2. Історія написання та особливості художнього втілення поеми «Мураха».....9
1.3. Ідейно-тематичний аналіз п’єси та розбір основних подій сюжету.....11
РОЗДІЛ 2 МЕТОДИКА РОБОТИ НАД СЦЕНІЧНИМИ ОБРАЗАМИ.....14
2.1. Комплексна характеристика та психологічний аналіз образів Алхіміка, Біофіла та Некрофіла.....14
2.2. Робота над характером та характерністю образів.....18
2.3. Надзавдання та наскрізна дія кожного персонажа.....20
РОЗДІЛ 3 СЦЕНІЧНЕ ВТІЛЕННЯ ОБРАЗІВ.....22
3.1. Використання виразних засобів для становлення сценічного образу (голосова та пластична характеристики, темпоритм ролі) 22
3.2. Костюм, грим та реквізит.....24
ВИСНОВКИ.....28
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....30
ДОДАТКИ.....31

ВСТУП

Даний творчий проєкт присвячено глибокому акторському аналізу та сценічному втіленню образів головних персонажів інсценізації поеми казахського письменника та драматурга Олжаса Сулейменова «Мураха» — Алхіміка, Біофіла та Некрофіла. Актуальність даного драматургічного матеріалу розкривається через символічну глибину персонажів та їхню філософську значущість. Поема демонструє складність людських відносин, взаємодію людини з природою, життєві й моральні вибори, а також тему пошуку вічних цінностей у сучасному світі. Образи Алхіміка, Біофіла та Некрофіла поєднують у собі реалістичні риси та алегоричне навантаження, що дозволяє акторові досліджувати різні рівні психологічної правди та внутрішньої мотивації персонажів.

Алхімік є символом постійного пошуку та прагнення подолати межі людського життя, що поєднує у собі кумедні й трагічні риси, а його внутрішній світ відображає протиріччя між науковою точністю і поетичною метафорою. Біофіл, зі своєю спостережливою та мрійливою натурою, відкриває глядачеві різні грані людського сприйняття життя і смерті, тоді як Некрофіл акцентує увагу на вічності та невідворотності закону природи, змушуючи розмірковувати над філософськими питаннями існування.

Актуальність роботи зумовлена необхідністю дослідження процесу створення сценічного образу в умовах сюрреалістичної драматургії, де особлива увага приділяється не побутовій логіці персонажа, а внутрішнім станам, асоціативному мисленню та філософському підтексту. Робота над образами Алхіміка, Біофіла та Некрофіла дозволяє розкрити специфіку акторського існування у матеріалі, побудованому на умовності, символіці та нелінійній взаємодії персонажів, де важливу роль відіграють підтекст, пластичне рішення, ритм і внутрішня мотивація дії.

Метою даної роботи є створення та сценічне втілення образів Алхіміка, Біофіла та Некрофіла відповідно до природи матеріалу та індивідуальних

можливостей виконавця. Для досягнення цієї мети було поставлено такі **завдання**:

- дослідити біографію та творчий шлях автора;
- проаналізувати ідейно-тематичну основу поеми;
- розглянути основні події твору;
- визначити особливості характерів персонажів та їхню взаємодію;
- сформувати надзавдання і наскрізну дію ролей;
- підібрати і застосувати на практиці найбільш виразні зовнішні засоби при сценічному втіленні;
- створити та практично втілити сценічний образ.

У процесі роботи особлива увага приділялася не лише аналізу тексту, а й пошуку органічного існування в умовній, подекуди нелогічній структурі твору. Це зумовило необхідність звернення до принципів асоціативного мислення, роботи зі станами, внутрішніми імпульсами та пластичними рішеннями. Такий підхід дозволив поступово вибудувати цілісні сценічні образи, зберігаючи їхню багатозначність і відкритість до інтерпретації.

Таким чином, дана дипломна робота поєднує теоретичне осмислення драматургічного матеріалу з практичним досвідом його сценічного втілення і спрямована на поглиблення професійних навичок актора, розвиток творчого мислення та здатності працювати з сучасними, нетрадиційними формами драматургії.

РОЗДІЛ 1
ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНЬОГО ДЖЕРЕЛА

1.1. Життєвий і творчий шлях Олжаса Сулейменова

1936 — Народження в Алма-Аті. Олжас Сулейменов народився в родині інтелігентів, де поєднувались казахські національні традиції та прагнення до освіти і культури. Дитинство пройшло на стику степового життя і радянської системи, що давало йому змогу відчувати контрасти між природною свободою та бюрократичними обмеженнями. З ранніх років у ньому формуються соціальна чутливість і зацікавленість у культурній спадщині свого народу, а також бажання відстоювати національні цінності.

1943–1950 — Шкільні роки в Алма-Аті. Молодий Олжас активно вивчає історію, літературу, мови. Він захоплюється класичною казахською поезією та світовою літературою, помічає соціальні й культурні парадокси довкола себе, усвідомлюючи нерівність і обмеження, що накладає радянська система. Цей досвід формує його внутрішню опірність і критичне мислення, а також закладає інтерес до історії, мови і культури як інструментів захисту національної ідентичності.

1950–1954 — Середня школа. Сулейменов бере активну участь у шкільних гуртках, веде записи і пробує перші літературні тексти. Саме тут зароджується переконання, що слово може бути потужним інструментом впливу на свідомість людей і засобом відображення соціальних проблем.

1954–1960 — Навчання у Казахському державному університеті, факультет філології. Сулейменов глибоко вивчає історію казахської літератури, мовознавство та фольклор, активно пише наукові та художні тексти. В університетські роки формується його інтерес до міжкультурного діалогу та проблем глобальної історії, що згодом стане однією з центральних тем у творчості.

1960–1965 — Початок літературної діяльності. Олжас друкує перші вірші і статті, що привертають увагу літературних критиків. Його тексти вирізняються глибоким філософським змістом, мовною майстерністю та гострим соціальним спостереженням. Писати стає способом вільного самовираження, а також засобом підтримки культурної самобутності казахського народу.

1965–1970 — Наукова та літературна активність. Сулейменов продовжує досліджувати казахську літературу, історію і фольклор, поєднуючи академічну точність із художньою експресією. У цей час він починає проявляти активну громадську позицію. Зростає його зацікавленість у політичних і соціальних питаннях, що згодом перетворюється на участь у важливих ініціативах, спрямованих на захист національних і культурних прав. Саме тоді він створює поему «Мураха» та публікує її у журналі «Просотор», після чого додає до збірки своїх поем «Глиняна книга».

1970–1980 — Піднесення як публічного інтелектуала і громадського діяча. Сулейменов активно виступає за збереження культурної спадщини, мови та традицій. У цей період він бере активну участь у антиатомному русі «Невада–Семипалатинськ», виступаючи проти ядерних випробувань і загрози екологічної катастрофи. Його громадська позиція стає невід'ємною частиною авторитету як культурного лідера.

1980–1990 — Визнання на національному та міжнародному рівні. Його праці і публікації отримують широке поширення, перекладаються іншими мовами, а п'єса «Мураха» отримує визнання як драматургічний твір, що порушує важливі філософські та моральні питання сучасності. Цей період демонструє, як життєвий досвід, громадська активність і літературні пошуки формують унікальний стиль і світогляд письменника.

1990–2000 — Активна участь у культурному та громадянському житті Казахстану. Сулейменов продовжує виступати за інтеграцію казахської культури у світовий контекст, захищати національні цінності і брати участь у міжнародних дискусіях, особливо з питань екології та ядерної безпеки. Його життєвий шлях

демонструє поступовий перехід від спостерігача і науковця до впливового громадянського інтелектуала і культурного символу нації.

2000–сучасність — Життя в умовах глобалізації та культурних трансформацій. Сулейменов продовжує досліджувати історію, культуру і мову свого народу, активно публікує тексти, бере участь у міжнародних конференціях. Його досвід показує, як життєвий шлях письменника, який поєднав наукову точність, художню майстерність і громадянську позицію, формує унікальний внесок у розвиток національної та світової культури.

Станом на 2025 рік Олжас Сулейменов продовжує залишатися одним з найвпливовіших культурних і громадських діячів Казахстану. 18 травня 2025 року йому виповнилось 89 років — віку, який він зустрів як поет, письменник, дипломат і мислитель, чиї твори продовжують впливати на розвиток національної культури й міжнародних гуманітарних дискусій.

У цілому, життєвий шлях Олжаса Сулейменова демонструє, як ранні соціальні та культурні враження, навчання, наукова та літературна діяльність, політична активність і громадянські ініціативи формують багатовимірну особистість. Він стає не лише видатним письменником і драматургом, але й мислителем, інтелектуалом та символом культурного та морального пошуку свого часу.

Творчий шлях Олжаса Сулейменова — це один із найяскравіших та найвпливовіших у літературі Казахстану XX–XXI століть, який поєднав поетичний геній, наукові пошуки, драматургічну сміливість і громадянську позицію. Свою письменницьку діяльність він розпочав ще в ранні роки юності, коли перші його вірші друкувалися в республіканських та всесоюзних виданнях. Публікація цих творів стала першим кроком у формуванні його як поета-мислителя, здатного відчувати дух часу та формулювати глибокі думки через слово.

Широку популярність молодому поету принесла подія, що стала символічною в його творчій біографії — поема «Земля, вклонись людині!», створена ним навесні 1961 року у відповідь на історичний політ людини в

космос. Ця поема не лише привернула увагу широкого загалу, але й стала визнаним твором, що відобразив прагнення людства до подолання меж можливого і розширення горизонту людського духу. За цю роботу Сулейменов отримав високу оцінку у літературних та культурних колах, а текст поеми активно поширювався читачами.

У 1961 році також виходить перший збірник його віршів «Аргамаки», що продемонстрував гостроту поетичного мислення і здатність автора поєднувати традиційні мотиви з новими естетичними формами. У цих поезіях проявились риси, які згодом стануть характерними для його стилю: філософічність, емоційна експресія, широкий культурний діапазон та здатність до символічного мислення.

Наступні збірки — «Сонячні ночі» (1962), «Гарний час світання» (1964) — закріпили репутацію Сулейменова як одного з провідних поетів-новаторів свого покоління. Ці збірки поетичних творів відзначалися не лише широким спектром тем, але й здатністю автора органічно поєднувати різні культурні коди, народні традиції і модерністські тенденції. Його поетичний стиль чергував в собі палке вираження індивідуального досвіду і загально-цивілізаційні рефлексії, що робило його творчість актуальною не лише в межах Казахстану, але й далеко за його межами.

У середині 1960-х років його поезія стала предметом активного обговорення серед літературної громадськості. Казахські критики зазначають, що вірші Сулейменова відкрили нову сторінку в розвитку поетичної думки, поєднавши глибоку рефлексію з широким емоційним спектром. Поема «Глиняна книга» (1969) здобула особливе визнання в Європі, де за нею пильно стежили літературні кола, а окремі видання у Франції підкреслювали універсальність тем і культурну значущість твору. Пізніше він на основі цієї поеми створив однойменну поетичну збірку у якій містяться різноманітні його роботи за цей період та зокрема поема «Мураха». У цей час він також бере участь у створенні сценаріїв для кінофільмів, серед яких — «Земля предків» (1966) і «Синій маршрут» (1968), що дали додаткову платформу для розповсюдження його творчого світогляду та художніх образів.

Паралельно з поетичними збірками Сулейменов проявив себе як блискучий прозаїк і мислитель. У 1975 році він видає працю «Ах і я: книга доброзичливого читача», в якій розвиває власні ідеї щодо історичних і мовних зв'язків між різними народами та культурами. Ця праця викликала широкий резонанс, стала предметом критичного аналізу, а також спричинила значну реакцію з боку офіційних культурних інституцій СРСР. У ній автор не лише описував історичні зв'язки, але й формував концепцію культурного діалогу між цивілізаціями.

У 1980–1990-х роках Сулейменов продовжує активно творити, поєднуючи літературну діяльність із журналістикою, публіцистикою та науковими дослідженнями. Його вірші, есе і книги перекладено багатьма мовами світу, що сприяло зміцненню його міжнародної репутації.

Життєвий і творчий шлях Олжаса Сулейменова демонструє тісний зв'язок особистого досвіду, громадянської та громадської позицій і літературної діяльності. Його дитинство, освіта та політична активність, включно з участю в антиатомному русі «Невада-Семипалатинськ», сформували чутливість до соціальної справедливості, глобальних проблем і моральних дилем сучасності. Творчість Сулейменова відзначається поєднанням глибокого символізму, філософської рефлексії та соціальної заангажованості. Його твори демонструють здатність літератури впливати на суспільну свідомість, поєднуючи художню майстерність із громадянським активізмом і моральною відповідальністю, що робить його постать видатною як у літературному, так і в культурно-суспільному контексті Казахстану та світу.

1.2 Історія написання та особливості художнього втілення поеми «Мураха»

Поема Олжаса Сулейменова «Мураха» була створена в період активного творчого становлення автора, а саме наприкінці 1960-х років, і вперше повністю опублікована у складі збірки «Глиняная книга» у 1969 році. Саме цей період є

надзвичайно важливим у формуванні його як поета-філософа, оскільки характеризується прагненням до синтезу художнього слова, історичного мислення та глибокої рефлексії над буттям людини.

На момент написання поеми Сулейменов уже був відомим поетом, однак саме в цей час його творчість набуває більшої філософської глибини. Він звертається до узагальнених образів, символів і метафор, через які прагне осмислити фундаментальні питання життя і смерті, природи людини, її місця у світі та відповідальності за власні вчинки. Поема «Мураха» є яскравим прикладом такого підходу, оскільки в її основі лежить на перший погляд проста ситуація, яка поступово розгортається у складну філософську модель світу.

Психологічний і світоглядний стан автора в цей період можна охарактеризувати як стан пошуку істини та переосмислення реальності. Сулейменов прагне вийти за межі традиційного сприйняття світу, знайти нові форми вираження думки, що дозволяють поєднати поетичну образність із філософським змістом. У цьому контексті поема «Мураха» постає як своєрідна притча, де через мінімалістичний сюжет розкриваються складні екзистенційні питання.

Сюжет поеми виникає з випадкової події — загибелі мурахи, на яку наступають двоє перехожих. Однак ця ситуація стає лише поштовхом до розгортання філософського діалогу між двома персонажами — Біофілом і Некрофілом. Їхнє протистояння виходить за межі конкретної події і перетворюється на символічне зіткнення двох світоглядних позицій: утвердження життя і прийняття смерті, віри у природний порядок і прагнення осмислити його трагічність. Через цей діалог автор ставить питання про свободу вибору, випадковість і закономірність існування, а також про моральну відповідальність людини за свої дії.

Особливістю поеми є її діалогічна форма, яка наближає текст до драматургії. Відсутність розгорнутого сюжету, концентрація на слові та внутрішньому конфлікті персонажів створюють умови для подальшої сценічної інтерпретації. Саме тому цей твір є зручним матеріалом для театрального

втілення, оскільки вже містить у собі основні елементи драми: конфлікт, протиставлення характерів, напруження.

Мова поеми поєднує в собі поетичність і розмовність. Репліки персонажів мають ритмічну організацію, часто наближену до віршованої, що підкреслює її походження з поетичного тексту. Водночас у ній присутні елементи побутової мови, що створює ефект живого діалогу і надає твору особливої виразності. Такий синтез дозволяє досягти глибокого емоційного впливу на читача або глядача.

Окремої уваги заслуговує образ Алхіміка, який з'являється у вступній частині твору. Через нього вводиться тема алхімії як метафори пізнання, пошуку істини та перетворення. Образ Алхіміка стає символом людини, що прагне зрозуміти природу життя, знайти сенс існування і водночас стикається з обмеженістю власних можливостей. Цей образ задає загальний філософський тон твору і розширює його змістове поле.

Таким чином, поема «Мураха» є результатом глибокого філософського та художнього пошуку Олжаса Сулейменова, здійсненого в період його творчого становлення. Її особливості — діалогічна форма, символічність, мінімалізм сюжету та поєднання поезії з драматургією — створюють основу для сценічного втілення. Саме на цьому матеріалі вибудовується дипломна вистава, у якій поетичний текст трансформується у театральну дію, зберігаючи при цьому свою філософську глибину та художню цілісність

1.3 Ідейно-тематичний аналіз поеми та розбір основних подій сюжету

Поема Олжаса Сулейменова «Мураха» має складну, багаторівневу ідейно-тематичну структуру, що поєднує у собі філософський діалог, алегорію та елементи абсурду. В основі твору лежить не стільки зовнішня подієвість, скільки внутрішній інтелектуальний і світоглядний конфлікт, який розгортається між двома протилежними типами мислення — Біофілом і Некрофілом. Уже сама

композиція твору підкреслює його незвичність: наявність прологу, в якому виступає Алхімік, основної частини, поділеної на окремі фрагменти-діалоги, а також епілогу, що підсумовує філософські пошуки персонажів.

Пролог задає тон усьому твору, вводячи глядача у метафоричний простір, де поезія прирівнюється до алхімії. Образ алхіміка стає ключем до розуміння всієї подальшої дії: це постать шукача істини, який, помиляючись, експериментуючи і навіть руйнуючи, все ж наближається до пізнання сутності буття. Таким чином, уже на початку твору формується головна тема — пошук сенсу життя і смерті, істини та природи людського існування.

Зав’язка сюжету максимально проста і водночас символічна: двоє перехожих випадково наступають на мураху. Ця подія, на перший погляд незначна, стає поштовхом до розгортання складного філософського діалогу. Смерть маленької істоти викликає у Некрофіла глибокі роздуми, тоді як Біофіл сприймає ситуацію значно легше, навіть із певною іронією. Уже на цьому етапі окреслюється головний конфлікт: Некрофіл тяжіє до осмислення смерті, трагедії, неминучості кінця, тоді як Біофіл уособлює життєву стихію, тілесність, інстинкт існування без надмірної рефлексії.

Подальший розвиток дії відбувається через діалог, який поступово виходить за межі конкретної ситуації і переходить у площину універсальних питань. Некрофіл розмірковує про природу смерті як єдину беззаперечну істину, стверджуючи, що страх лежить в основі будь-якого почуття. Його монологи набувають дедалі більшої абстрактності, переходячи від конкретної загибелі мурахи до осмислення законів природи, еволюції, значення слова і символу. Біофіл же, навпаки, намагається повернути розмову до конкретного, тілесного, побутового рівня, що створює ефект контрасту і водночас підсилює драматургічну напругу.

Особливе місце у структурі твору займає друга частина, де Некрофіл фактично переходить до розгорнутого монологу про трагедію як універсальну форму існування. Тут виникає тема знецінення традиційних уявлень про героїзм і страждання: будь-яке страждання оголошується значущим, а будь-яка істота —

потенційним героєм трагедії. Світ постає як простір постійного насильства, де краса і потворність, життя і смерть, норма і аномалія взаємопов’язані та взаємозалежні. У цьому контексті мураха перестає бути просто комахою — вона перетворюється на символ існування як такого.

Кульмінаційні епізоди пов’язані з поступовою трансформацією образу мурахи. У свідомості персонажів вона починає змінювати свої форми, виростати, набувати нових значень, аж поки не постає як гігантська істота, що перевершує людину. Цей прийом підкреслює ідею відносності сприйняття та умовності людських уявлень про значущість. Паралельно розгортається ще одна важлива тема — «причинність слова», тобто залежність сутності явища від його назви. Некрофіл ставить під сумнів усталені мовні конструкції, пропонуючи переосмислення зв’язку між словом і реальністю.

Фінал твору має відверто абсурдистський і водночас символічний характер. Мураха постає як гігантська, майже божественна істота, тоді як Біофіл і Некрофіл виявляються безсилими перед нею.

Отже, узагальнюючи проведений ідейно-тематичний аналіз поеми та власний досвід роботи з матеріалом, я можу сформулювати жанрове визначення дипломної вистави як сюрреалістичної драми. Саме таке жанрове окреслення, на мою думку, найбільш точно відображає природу сценічного твору, де реальність постійно трансформується, втрачає сталі межі й підпорядковується логіці внутрішніх станів персонажів, а не зовнішній подієвості. Поєднання філософського діалогу, алегорії, гротеску та елементів абсурду формує особливий сценічний простір, у якому образи існують на межі свідомого й підсвідомого, реального й уявного. Таким чином, створена вистава не просто інтерпретує текст поеми, а вибудовує власну художню реальність, у якій через сюрреалістичну форму розкривається глибинний драматизм протистояння життя і смерті, інстинкту і раціональності, відчуття і аналізу.

РОЗДІЛ 2
МЕТОДИКА РОБОТИ НАД СЦЕНІЧНИМИ ОБРАЗАМИ

2.1. Комплексна характеристика та психологічний аналіз образів Алхіміка, Біофіла та Некрофіла

У поемі Олжаса Сулейменова «Мураха» система персонажів вибудовується не за принципом психологічного реалізму у його класичному розумінні, а як складна філософсько-образна конструкція, в якій кожен герой є водночас і носієм певної ідеї, і повноцінною психофізичною одиницею. Саме тому методика роботи над цими образами вимагає від актора здатності поєднувати конкретність сценічного існування з узагальненістю мислення, переходити від індивідуального до символічного рівня.

Образи Алхіміка, Біофіла та Некрофіла доцільно розглядати як єдину концептуальну систему, в якій кожен персонаж не лише існує сам по собі, а й формується через взаємодію з іншими. Їхнє співіснування створює особливе смислове поле, де життя, смерть і творчість постають не як окремі явища, а як взаємопов’язані процеси.

Передусім Алхімік задає координати всього художнього світу твору. Його поява не просто відкриває дію, а формує спосіб сприйняття подальших подій. Уже у визначальному протиставленні «наука — хімія, поезія — алхімія» закладено принципову різницю між раціональним і інтуїтивним пізнанням. Алхімік функціонує як персонаж, що перебуває на межі між науковим і художнім мисленням, між експериментом і натхненням. Його опис як «стурбованого дивака у брудному смугастому халаті», який «помішує пальцем у тиглі і чекає: вибухне чи не вибухне», підкреслює зовнішню недосконалість, навіть комічність, однак ця зовнішня характеристика вступає у парадоксальний зв’язок із глибиною його пошуку.

З психологічної точки зору Алхімік є типом особистості, що перебуває у стані постійного внутрішнього експерименту. Він не фіксує результат, а існує у

процесі, у постійному очікуванні. Його мислення не завершене, воно відкрито до випадковості, до ризику, до помилки. Саме ця незавершеність і визначає його сценічну природу: актор не повинен «грати результат», а має перебувати у стані безперервного народження думки. Водночас Алхімік виступає як метатеатральна фігура — своєрідний двійник самого актора, який, подібно до нього, «змішує» різні елементи — текст, емоцію, дію — у пошуку сценічної істини.

На відміну від Алхіміка, який існує переважно у площині ідей, Біофіл і Некрофіл втілюють ці ідеї у конкретному сценічному конфлікті. Їхнє протиставлення є очевидним уже на рівні імен, однак у процесі розвитку дії ця опозиція значно ускладняється.

Біофіл постає як персонаж, максимально занурений у тілесне, матеріальне існування. Його перша дія — «висипає на долоню гірку тютюну, втягнув в одну ніздрю, потім в іншу… чекає реакції» — несе в собі принципову характеристику: він живе через відчуття, через фізичний досвід. Його реакції імпульсивні, часто грубуваті, позбавлені філософської дистанції. Репліки на кшталт «Життя, мабуть, пройшов до вух у лайні…» або «Він би міг і без нас сковирнутися…» свідчать про прагнення звести складне до простого, зняти драматизм ситуації через знецінення.

Однак психологічний аналіз цього образу виявляє, що за зовнішньою приземленістю приховується значно складніша структура. Біофіл не заперечує смерть, але він відмовляється надавати їй визначального значення. Його фраза «Я смерть не знав і життям задоволений. Я завсегда майже прекрасно хворий» виявляє особливу життєву філософію, де недосконалість не є недоліком, а природною формою існування. У цьому сенсі його життєлюбство не є поверхневим — це своєрідна форма психологічного захисту від екзистенційної тривоги.

Для актора важливо віднайти цю внутрішню правду персонажа. Біофіл не повинен перетворюватися на карикатуру чи носія побутового гумору. Його імпульсивність має бути виправданою внутрішньою логікою, його грубість — способом уникнення глибокого переживання. Саме тому в його сценічному

існуванні повинна відчуватися прихована напруга, яка проявляється не прямо, а через реакції, через зміну темпоритму, через несподівані зсуви інтонації.

Некрофіл, у свою чергу, являє собою протилежний тип психічної організації. Його реакція на смерть мурахи відразу виводить ситуацію на рівень філософського узагальнення: «Наш мураха не встане… Прощай, комашиний брат, чудовий організм!» Уже в цьому зверненні відчувається не іронія, а глибока внутрішня залученість. Для нього смерть навіть найменшої істоти є подією, що потребує осмислення.

Його подальші роздуми — «Кінець — ось істина, що нескінченна… Основа почуття — є тільки страх» — формують цілісну світоглядну позицію, в якій смерть постає як фундаментальна категорія буття. Проте важливо, що Некрофіл не є холодним раціоналістом. Його мислення емоційно насичене, іноді навіть афективне. Він захоплюється власними ідеями, входить у стан внутрішнього піднесення, що межує з одержимістю.

Особливо показовим є його прагнення переосмислити саму природу реальності через мову: «Він сокрушен не Біофілом, а іменем своїм він сокрушен». У цій тезі виявляється глибокий філософський підтекст — реальність не є даністю, вона формується через слово, через спосіб її означення. Таким чином, Некрофіл виступає як мислитель, який не просто інтерпретує світ, а намагається його заново сконструювати.

З акторської точки зору цей образ вимагає особливої внутрішньої дисципліни. Його мовлення повинно бути процесом мислення, що відбувається безпосередньо на сцені. Будь-яка фіксація інтонації чи механічна декламація руйнує живу природу цього персонажа. Водночас необхідно зберігати емоційну напругу, адже його філософія народжується не з абстрактного інтелекту, а з глибокого переживання страху, кінцевості, невизначеності.

Взаємовідносини між Біофілом і Некрофілом становлять основну драматургічну вісь твору. Їхній конфлікт не є статичним протиставленням, а розгортається як процес взаємного впливу. Біофіл намагається повернути розмову до конкретики, до тілесного досвіду, тоді як Некрофіл постійно прагне

узагальнити, вивести ситуацію на рівень універсального. Проте в певні моменти їхні позиції починають зміщуватися.

Біофіл, який на початку демонструє байдужість і навіть цинізм, поступово виявляє внутрішню вразливість. Його перехід до майже молитвенного стану — «І поклонюся прямій Соломині твоїй… і помилуй і спаси…» — свідчить про глибоку трансформацію. Він починає відчувати те, що раніше заперечував, — страх, потребу в сенсі, прагнення до чогось вищого за фізичне існування.

Некрофіл, навпаки, у певний момент стикається з межами власного мислення. Його зізнання «Я тільки говорив. Я нічого не робив» руйнує його попередню позицію. Він усвідомлює, що слово без дії не здатне змінити реальність. У цьому моменті відбувається своєрідне «заземлення» персонажа, його повернення до конкретності.

Таким чином, їхній конфлікт перетворюється на діалог двох неповних істин, які лише у взаємодії здатні наблизитися до цілісності. Біофіл уособлює дію без рефлексії, Некрофіл — рефлексію без дії. Їхнє зіткнення створює напругу, в якій народжується сценічна дія.

Алхімік у цьому контексті виконує функцію об’єднуючого начала. Він не втручається безпосередньо у конфлікт, але задає його рамку, переводить його у площину художнього осмислення. Саме через нього вся ситуація набуває метафоричного значення: експеримент у тиглі стає аналогом процесу пізнання, а взаємодія персонажів — своєрідною «реакцією», результат якої неможливо передбачити.

Образ мурахи, хоча й позбавлений активної сценічної дії, відіграє роль смислового центру. Його смерть стає тим імпульсом, який запускає весь процес. Водночас у свідомості персонажів він поступово трансформується, набуває символічного значення, виходячи за межі конкретної ситуації. Саме через цей образ розкривається головна проблема твору — співвідношення життя і смерті, випадкового і закономірного, одиничного і універсального.

Отже, комплексний аналіз образів Алхіміка, Біофіла та Некрофіла дозволяє зробити висновок, що перед актором постає завдання надзвичайної складності.

Необхідно не лише відтворити індивідуальні характеристики персонажів, але й увійти у систему їхніх взаємозв’язків, відчути їх як елементи єдиного філософського механізму. Кожен із них існує на перетині дії і думки, тілесного і абстрактного, особистого і універсального.

Саме ця багатовимірність визначає специфіку методики роботи над ролями і вимагає від актора високого рівня професійної підготовки, здатності до глибокого психофізичного аналізу, а також творчої свободи, яка дозволяє не лише відтворювати текст, а й мислити ним безпосередньо у процесі сценічного існування.

2.2. Робота над характером та характерністю

Переходячи до безпосередньої роботи над сценічними образами, особливої уваги потребує процес формування характеру та характерності кожного з персонажів. У контексті поеми Олжаса Сулейменова «Мураха» це завдання набуває специфічної складності, оскільки персонажі не є побутово-психологічними у традиційному розумінні, а постають як носії певних ідей, філософських концепцій і внутрішніх станів. Саме тому акторська робота повинна поєднувати в собі як психологічну правду, так і умовність.

Образ Алхіміка є відправною точкою для створення всієї системи характерів. Його характерність не вибудовується через зовнішню дію, а формується через інтонацію мислення, спосіб подачі тексту, внутрішній ритм. Уже в перших рядках: «поезія — це не наука… наука — хімія, поезія — алхімія» — закладено головну характеристику цього образу: він мислить метафорами, порівняннями, асоціаціями. Відтак актор, працюючи над цим образом, має уникати надмірної раціоналізації тексту, натомість шукати в ньому інтуїтивний, образний імпульс. Його мовлення не повинно звучати як суха декламація — це швидше процес народження думки «тут і зараз». Характерність Алхіміка проявляється у поєднанні іронії та серйозності: з одного боку, він «дивак у брудному халаті», з має неабияку значущість. Ця подвійність має знайти своє

відображення у сценічному існуванні: актор повинен одночасно дистанціюватися від предмета розмови і бути глибоко в нього залученим.

Робота над образом Біофіла потребує зовсім іншого підходу. Його характер формується через дію, через тілесність, через безпосереднє реагування на ситуацію. Уже в експозиції він визначається через конкретну фізичну дію: «втягнув у ніздрю… чекає реакції». Це означає, що актор повинен вибудовувати роль від відчуттів тіла. Біофіл живе «тут і тепер», його мислення не відокремлене від фізичного стану. Його репліки — це не результат глибокого аналізу, а реакції на подразники. Коли він говорить: «Життя, мабуть, пройшов до вух у лайні», — це не філософський висновок, а емоційний сплеск, спроба швидко пояснити те, що відбувається, не заглиблюючись у сутність.

Водночас важливо не звести цей образ до примітивності. У його словах прихована своя логіка існування, яка базується на прийнятті життя таким, яким воно є. Фраза «Я смерть не знав і життям задоволений» свідчить про внутрішню установку персонажа — уникати зіткнення з трагічним. Саме тому його характерність полягає у постійному «відштовхуванні» від глибини, у прагненні залишитися на поверхні. Для актора це означає необхідність утримувати легкість, навіть певну грубуватість, але водночас не втрачати внутрішньої правди. Особливої уваги потребують моменти, коли цей персонаж починає змінюватися, як у фіналі, де його мова раптово набуває піднесеного, майже сакрального характеру. Цей перехід має бути психологічно виправданим: від тілесного — до духовного, від буденного — до екстатичного.

Образ Некрофіла є найбільш складним у плані внутрішньої побудови. Його характер не можна визначити лише як «філософський» — це персонаж, який постійно перебуває у процесі мислення, і це мислення є його головною дією. Його перші репліки вже задають певний тон: «Наш мураха не встане… Прощай, комашиний брат…» — у них відчувається схильність до узагальнення, до перетворення конкретного факту на універсальний символ. Для актора важливо знайти баланс між змістом і звучанням цих слів: вони не повинні

перетворюватися на абстрактну декламацію, а мають народжуватися як жива реакція на подію.

Характерність Некрофіла проявляється також у його одержимості ідеями. Його монологи, зокрема про «причинність слова», свідчать про прагнення перебудувати саму структуру реальності: «…він знищений не Біофілом, а внесення своїм він зруйновани...». Це означає, що актор повинен мислити не лише змістом, а й формою слова, відчувати його звучання, ритм, внутрішню енергію. Його мова є складною, насиченою образами, тому важливо уникнути монотонності, знайти внутрішню динаміку, яка б відображала рух думки.

2.3. Надзавдання та наскрізна дія ролі

Робота над створенням образів Алхіміка, Біофіла та Некрофіла в поемі Олжаса Сулейменова «Мураха» потребує від актора здатності до швидкої психофізичної трансформації, зберігаючи при цьому цілісність філософського контексту вистави

Надзавданням для образу Алхіміка стає віднайдення «еліксиру безсмертя», який розуміється не як фізичний засіб, а як метафора осягнення природи буття, що синтезує духовне та матеріальне. Наскрізною дією для нього є безперервний пошук, «змішування» елементів світобудови та експериментування з формами життя. Його зерном ролі є тигель, у якому бурлить життя, символізуючи процес нескінченної трансформації.

Образ Біофіла, навпаки, виявився найбільш тілесним і безпосереднім. Його надзавданням стає отримання задоволення — простого, майже інстинктивного, без складних пояснень. Наскрізна дія будується навколо прагнення «чхнути» як природної реакції, отримати підтримку від Некрофіла і водночас уникати контакту з Алхіміком, який уособлює для нього щось надто складне і незрозуміле. У процесі роботи це дало мені дуже чітке відчуття контрасту: Біофіл не аналізує — він реагує. Його зерном ролі став глибокий подих — як початок будь-якої реакції, як імпульс до життя, що виникає раніше за думку.

Некрофіл виявився, мабуть, найбільш холодним і зосередженим образом. Його надзавдання — спроба зрозуміти, що відбувається з мурахою після смерті, тобто фактично — знайти відповідь на питання, яке не має очевидної відповіді. Наскрізна дія полягає у постійному аналізі дійсності, у пошуку нової віри, а також у створенні й обґрунтуванні власного існування через цей аналіз. Це персонаж, який ніби не дозволяє собі просто жити — він мусить усе пояснити. Зерном ролі для мене став хірургічний скальпель — інструмент точний, холодний, який розділяє, щоб зрозуміти.

У поєднанні ці три образи починають існувати не як окремі персонажі, а як різні стани однієї свідомості. І тоді наскрізна дія всієї роботи для мене поступово сформувалася як спроба знайти рівновагу між цими крайнощами: відчути життя (Біофіл), пояснити його (Некрофіл) і перетворити на щось більше (Алхімік). Саме через роботу із зерном кожної ролі вдалося уникнути спрощення й зробити ці образи більш живими — не як абстрактні символи, а як внутрішньо виправдані стани, які я можу прожити на сцені.

РОЗДІЛ 3
СЦЕНІЧНЕ ВТІЛЕННЯ ОБРАЗІВ

3.1. Використання виразних засобів для становлення сценічного образу (голосова та пластична характеристики, темпоритм ролі)

Виразні засоби актора — голос, пластика та темпоритм — у роботі над поемою Олжаса Сулейменова «Мураха» виступають не просто допоміжними елементами, а основним інструментом переведення філософського тексту в живу сценічну дію. Оскільки матеріал побудований на складних смислових конструкціях, саме через ці засоби актор створює відчутну, конкретну природу кожного образу.

Голосова характеристика Алхіміка у моєму сценічному рішенні набуває більш активного, ігрового характеру. Він постає не лише як мислитель, а як своєрідний ведучий, конферансьє, який «запускає» дію і керує увагою глядача. Його інтонація має бути живою, варіативною, з елементами іронії та легкої провокації. Його фрази можуть звучати як запрошення до гри, як інтелектуальний жарт, який поступово набуває глибшого сенсу. Важливо, щоб у голосі відчувалася енергія взаємодії з залом, ніби персонаж постійно перевіряє реакцію глядача. Тембр може бути світлішим, більш відкритим, із чіткою дикцією, що підкреслює його функцію «ведучого». Таким чином, голос Алхіміка поєднує в собі інтелектуальність і театральність, перетворюючи процес мислення на сценічну гру.

Пластично Алхімік є рухливим, активним, він вільно почувається у просторі сцени. Його рухи можуть мати легкий гротескний відтінок, бути трохи перебільшеними, ніби він «показує» думку, демонструє її, використовуючи елементи перформативності. Він може наближатися до глядача, змінювати позиції, працювати з простором як із майданчиком для експерименту. Водночас у його пластиці важливо зберегти точність — кожен жест має бути осмисленим, а не хаотичним. Це створює відчуття контролю над дією, навіть у грі.

Темпоритм Алхіміка — змінний, гнучкий. Він може різко пришвидшуватися, захоплюючись власною думкою, а потім так само різко сповільнюватися, фіксуючи увагу на ключовому моменті. Така ритмічна динаміка підсилює його функцію керування сценічною енергією.

Біофіл, на відміну від Алхіміка, має максимально природну, «життєву» голосову манеру. Його мовлення просте, невимушене, позбавлене «театральності». Інтонації — побутові, з легкими емоційними відтінками, але без надмірної експресії. У репліках «Я смерть не знав і життям задоволений» або «Давай кінчать» важливо зберегти відчуття щирості та невигаданості. Його голос не «грає», а існує. Дихання вільне, природне, що дозволяє легко переходити від слова до дії.

Пластика Біофіла також максимально наближена до реалістичної. Його рухи прості, функціональні, без зайвої стилізації. Він сідає, встає, нахиляється так, як це робить звичайна людина. Водночас у його поведінці присутня жива реактивність — він швидко відгукується на зовнішні подразники, змінює положення тіла, але без надмірної різкості. Його тілесність — відкрита, «приземлена», з чітким відчуттям ваги і контакту із простором. Особливе значення має дія з тютюном і очікування чхання — вона повинна виглядати природно, майже побутово, але поступово набувати символічного звучання.

Темпоритм Біофіла — середній, наближений до життєвого. Він не метушиться, але й не сповільнений. Його ритм може трохи змінюватися залежно від ситуації, проте в цілому залишається стабільним, що підкреслює його як «норму» у цьому філософському світі, створеному Алхіміком.

Некрофіл має характеристику як персонаж інтелектуальної напруги. Його голос — глибший, зосереджений, із тенденцією до монологічності. Інтонація переконлива, іноді навіть нав’язлива, ніби він прагне довести свою істину будь-якою ціною. У висловах «Єдине, що є точно, — смерть» або «Кінець — ось істина, що нескінченна» важливо досягти ефекту внутрішньої впевненості, що межує з одержимістю. Тембр може бути трохи глухим, із напруженим звучанням, що підкреслює його відстороненість від життєвої стихії.

Пластика Некрофіла стримана, але насичена внутрішньою енергією. Він рухається менше, ніж інші персонажі, але кожен його жест має вагу. Часто він завмирає, концентруючись на об’єкті (тіло мурахи наприклад), що створює відчуття заглиблення у процес мислення. Його рухи можуть бути повільними, навіть дещо «запізнілими», ніби тіло не встигає за думкою.

Темпоритм Некрофіла — контрастний. У моменти роздумів він сповільнюється до майже повної статичності, тоді як у стані внутрішнього збудження його мовлення може пришвидшуватися, набуваючи напруженого, уривчастого характеру. Це створює ефект нестабільності, внутрішнього дисбалансу.

Таким чином, через поєднання голосових, пластичних і темпоритмічних характеристик формується чітка система контрастів: Алхімік — активний, ігровий провідник; Біофіл — жива, природна людина; Некрофіл — носій напруженого мислення. Саме ця різниця способів існування створює сценічну динаміку і дозволяє глядачеві не лише зрозуміти, а й відчути філософський конфлікт твору.

3.2. Костюм, грим та реквізит

Костюм, грим та реквізит у виставі виступають не лише як допоміжні елементи зовнішньої характеристики персонажів, а як повноцінні складові сценічних образів, що безпосередньо формують їх ідейний зміст. Вони працюють у тісному зв’язку з внутрішньою природою персонажів, підкреслюючи їхню філософську позицію, спосіб мислення та спосіб існування у запропонованих обставинах.

Образ Алхіміка будується на поєднанні наукового та ігрового. Його костюм це білий медичний халат, що відсилає до сфери науки, експерименту, дослідження. Проте під халатом знаходиться біла сорочка в синю смужку, що додає образу певної неформальності, навіть легкої недбалості. Коричневі клітчасті штани та звичайні гумові тапочки остаточно руйнують академічну

строгість і створюють ефект ексцентричності. Такий контраст формує образ людини, яка водночас належить до світу знання і до світу гри.

Грим Алхіміка свідомо мінімалістичний. Він не передбачає виразних трансформацій, а лише підкреслює природні риси обличчя. Такий підхід дозволяє зосередити увагу глядача не на зовнішній зміні, а на динаміці внутрішнього процесу мислення і гри. Обличчя залишається відкритим, «живим», що особливо важливо для персонажа-ведучого, який безпосередньо взаємодіє з глядачем.

Реквізит Алхіміка є надзвичайно важливим для розгортання сценічної дії. Тигель, у якому він «змішує» різні елементи, стає метафорою самого театрального процесу — синтезу ідей, образів і сенсів. Це не просто предмет, а символ творчого акту. Водночас він безпосередньо відсилає до тексту поеми, де Алхімік постає як той, хто шукає «еліксир життя». Другий ключовий елемент — вінілова платівка. Її обертання запускає дію, створює ритм і атмосферу. Вона функціонує як своєрідний «механізм пам’яті», який розгортає історію. Окуляри Алхіміка підкреслюють його інтелектуальну природу, але водночас додають іронічного відтінку — він ніби дивиться на світ крізь призму власної гри.

Образ Біофіла вибудовується на протилежному принципі — максимальній наближеності до повсякденності. Його костюм складається з чорних спортивних штанів, темно-зеленої футболки та кофти з елементами камуфляжу. Такий вибір формує відчуття сучасного, впізнаваного типажу — людини «з вулиці», простої, тілесної, приземленої. Чорні кросівки завершують цей образ, підкреслюючи його динамічність і готовність до дії.

Особливу роль відіграє грим Біофіла. Наявність синця під оком та темних кіл під очима створює ефект втомленості, певної життєвої «побитості», але водночас і підсилює його живість. Це людина, яка живе інтенсивно, можливо хаотично, не завжди обережно. Грим тут не естетизує, а оголює фізичний стан персонажа.

Реквізит Біофіла безпосередньо випливає з тексту поеми. Табак, папірці, фільтри та запальничка формують його постійну дію — процес вдихання табаку

та куріння, які стають частиною його сценічного існування. Це не просто побутова деталь, а ритмічний елемент, що задає темп його реплік і пауз. Годинник і телефон вводять його у сучасний контекст, підкреслюють його прив'язаність до реального часу та матеріального світу. Волосся, зібране у хвіст, доповнює образ недбалості та природності.

Образ Некрофіла, на відміну від попередніх, має яскраво виражену стилізацію. Його костюм — світло-синій костюм у поєднанні з білою сорочкою — створює відчуття чистоти, навіть певної «ідеальності». Проте ця зовнішня охайність контрастує з деталлю червоних шкарпеток. Закочені штанини відкривають їх глядачеві, підкреслюючи символічний підтекст: червоний колір асоціюється з кров'ю, смертю, тим, що приховане, але неминуче присутнє. Бордова краватка-метелик додає образу естетизованої театральності, навіть певної штучності.

Грим Некрофіла має виразний концептуальний характер. Бліде обличчя створює ефект відстороненості від життя, ніби він вже перебуває на межі іншого виміру. Яскраво підкреслені губи червоно-бордового кольору акцентують тему смерті, але водночас надають образу естетичної привабливості. Легкий рум'янець на щоках створює парадокс: поєднання «життя» і «мертвоти» в одному обличчі. Такий грим формує майже ангельський образ, що вступає у суперечку із внутрішньою сутністю персонажа.

Волосся Некрофіла — розпущене, середньої довжини — підсилює відчуття свободи, але водночас і певної хаотичності мислення. Це не впорядкований інтелект, як у Алхіміка, і не тілесна простота Біофіла, а щось проміжне — стан постійного внутрішнього пошуку.

Реквізит Некрофіла мінімальний, що є принциповим рішенням. Його головним «інструментом» є слово. Відсутність великої кількості предметів підкреслює його зосередженість на філософському осмисленні реальності. Він існує не через дію, а через рефлексію. (годинник)

Таким чином, система костюмів, гриму та реквізиту вибудовує чітку опозицію між трьома персонажами. Алхімік — це поєднання науки і гри, процес

творення. Біофіл — це тілесність, повсякденність і імпульсивне життя. Некрофіл — це естетизована смерть, рефлексія і філософія. Усі три образи взаємодіють не лише на рівні тексту, а й на рівні візуальної мови, що дозволяє створити цілісну, багатошарову сценічну структуру.

ВИСНОВКИ

Завершуючи свою роботу, я можу сказати, що поема Олжаса Сулейменова «Мураха» не втрачає своєї актуальності й сьогодні, адже порушує теми, які залишаються важливими для людини будь-якого часу: співвідношення життя і смерті, страху й прийняття, пошуку сенсу існування та місця людини у світі. Особливість цього матеріалу полягає в тому, що він дає можливість не лише аналізувати філософські ідеї, а й проживати їх через сценічну дію, внутрішній стан і взаємодію персонажів. Саме тому поема відкриває широкі можливості для акторського дослідження та творчого пошуку.

У ході роботи було проведено аналіз літературного джерела, досліджено життєвий і творчий шлях Олжаса Сулейменова, визначено ідейно-тематичну основу поеми та розглянуто особливості її драматургічної структури. Виявлено, що твір побудований на поєднанні філософського діалогу, символіки та елементів сюрреалізму, де важливу роль відіграють асоціативне мислення, підтекст і внутрішня логіка образів. Саме це визначило специфіку роботи над ролями та вимагало пошуку органічного існування персонажів у межах умовної драматургії.

У процесі роботи було досягнуто поставлену мету — створити та сценічно втілити образи Алхіміка, Біофіла та Некрофіла відповідно до природи матеріалу й виконавської індивідуальності. Досягненню мети сприяло виконання визначених завдань: проведено аналіз характерів персонажів, визначено їхні надзавдання, наскрізну дію та зерно ролі, досліджено взаємовідносини між героями, а також підібрано необхідні виразні засоби для сценічного втілення образів.

Під час роботи над ролями було виявлено, що кожен персонаж має власний спосіб сприйняття світу й окрему внутрішню природу. Алхімік уособлює постійний творчий пошук і прагнення пізнати сутність буття через експеримент та перетворення. Біофіл існує через чуттєвість, інстинкт і прагнення отримати задоволення від самого процесу життя. Некрофіл, навпаки, тяжіє до аналізу,

осмислення смерті та спроби знайти нову систему віри й пояснення існування. Саме взаємодія цих образів формує головний внутрішній конфлікт вистави та створює її філософське напруження.

Проведено роботу над зовнішніми виразними засобами персонажів: пластикою, голосовими характеристиками, темпоритмом і сценічним існуванням у просторі вистави. Особлива увага приділялася роботі з паузою, внутрішнім монологом і станом персонажа, оскільки саме через них у сюрреалістичній драмі розкривається справжній зміст дії. У процесі репетицій було знайдено способи органічного існування в умовній структурі матеріалу, де логіка народжується не лише через подію, а через асоціацію, ритм і внутрішній імпульс.

Отже, дипломна робота вирішує всі поставлені завдання та сприяє досягненню основної мети. Робота над поемою «Мураха» стала важливим етапом професійного становлення, дозволила поглибити знання про особливості створення сценічного образу в умовах сюрреалістичної драматургії, навчила працювати з філософським і асоціативним матеріалом, точніше відчувати внутрішню природу персонажа та знаходити сценічну правду не лише у зовнішній дії, а й у процесі мислення. Досвід роботи над виставою став важливим творчим і професійним досвідом, який вплинув на подальше розуміння акторської професії та сценічного перевтілення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Сулейменов О. О. Глиняна книга : поеми. Алма-Ата : Жазушир, 1969. 142 с.

2. Сулейменов О. О. Мураха // Простор. Алма-Ата, 1969. № 5. С. 45–48.

3. Історія казахської літератури XX століття : у 10 т. — Астана : Фоліант, 2010. — Т.9. — С. 215.

4. Корнієнко Н. М. Естетика і поетика театру абсурду: від авангарду до постмодерну. — Київ : Мистецтво, 2011. — 350 с.

5. Камю А. Міф про Сізіфа : есе / пер. з фр. Київ : Юніверс, 2008. 208 с.

6. Стадніченко Н.В. Грим: Методичні рекомендації для студентів спеціальності «Театральне мистецтво». – Запоріжжя: ЗНУ, 2012. - 23 27 с.

7. Зборовська Н. В. Психоаналіз і літературознавство : посібник. Київ : Академвидав, 2003. 392 с.

8. Садықов Қ. Б. Олжас Сүлейменов поэзиясы: көркемдік ізденістер және эстетикалық таным [Поезія Олжаса Сулейменова: художні пошуки та естетичне пізнання]. Алматы : Ғылым, 2012. 312 с.

9. Fischer-Lichte E. Ästhetik des Performativen [Естетика перформативності]: Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2004. 376 s.

ДОДАТКИ

Додаток 1

Костюм та реквізит Алхіміка



Додаток 2

Костюм Біофіла



Додаток 3

Елементи костюму Некрофіла



Додаток 4

Елемент грима Біофіла



Додаток 5

Ескіз грима Некрофіла

