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

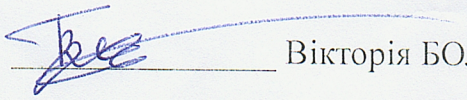
ВІКТОРІЯ БОЛКУН

ТВОРЧИЙ ПРОЄКТ: ЗАХИСТ СЦЕНІЧНОГО ОБРАЗУ ДОЛОРЕС В ДИПЛОМНІЙ ВИСТАВІ ЗА П'ЄСОЮ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «КАМІННИЙ ГОСПОДАР»

спеціальність 026 Сценічне мистецтво
галузь знать 02 Культура і мистецтво

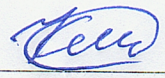
Подається на здобуття освітньої кваліфікації бакалавр сценічного мистецтва

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



_____ Вікторія БОЛКУН

Творчий керівник: Мізяк Віталій Дмитрович, Кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри майстерності актора ХДАК.



_____

Дата захисту _____

Національна шкала _____

Кількість балів _____ оцінка ECTS _____

Харків –2026

ЗМІСТ

ВСТУП.....3

РОЗДІЛ 1 АНАЛІЗ ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНЬОГО ДЖЕРЕЛА….....5

1.1.Біографія та творчий шлях автора Лесі Українки.....5

1.2. Історія написання та особливості художнього втілення драматургічного твору“Камінний господар”.....8

1.3.Розбір основних подій п’єси згідно розвитку сюжету.....11

РОЗДІЛ 2 МЕТОДИКА РОБОТИ НАД СЦЕНІЧНИМ ОБРАЗОМ.....13

2.1. Психологічний портрет та мотивації, його взаємовідносини з іншими персонажами.....13

2.2. Робота над характером та характерністю.....14

2.3. Надзавдання та наскрізна дія ролі.....16

РОЗДІЛ 3 СЦЕНІЧНЕ ВТІЛЕННЯ ОБРАЗУ ДОЛОРЕС….....18

3.1. Використання виразних засобів для становлення сценічного образу (голосова й пластична характеристики,темпоритм ролі, мізансценування).....18

3.2. Зовнішня складова образу героїні.....21

ВИСНОВКИ.....24

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....27

ДОДАТКИ.....29

ВСТУП

Життєвий та творчий шлях Лесі Українки припадає на межу XIX та XX століть, а це саме зародження модернізму в українській культурі. Своєрідність українського варіанту модернізму полягає в тім, що він із естетичного феномену перетворився на культурно-історичне явище, став спробою подолання вторинності української національної культури, формою залучення до надбань світової цивілізації. Він ніби символізував перехід українського суспільства від етнографічно-побутової самоідентифікації, тобто виокремлення себе з поміж інших, до національного самоусвідомлення − визначення свого місця і ролі в сучасному світі.

В межах цього дискурсу Леся Українка пише свою п’єсу “Камінний господар” - це перший український твір, що пропонує інтерпретацію Дон Жуана, легендарного спокусника жінок. Авторка майстерно написала про колорит Іспанії, про їх традиції, також майстерно написала діалоги через які ми можемо зрозуміти кожного героя їх психологію, характер, цілі по життю. Це було нам дуже важливо для подальшої роботи на сцені. В цій драмі вона піднімає дуже важливі питання. Основна тема цієї п’єси як на мене - це протистояння між прагненням абсолютної свободи та жорстокою владою над людьми.

Цей творчий проєкт присвячений для вивчення сценічного образу Долорес - це важливий персонаж цієї п’єси, вона дівчина яка жертвує власним щастям і життям заради Дон Жуана. Але це образ не просто “жертовності” він є багатогранним і з непростою долею з якими вона гідно справляється. Вона вчиться гідно справиться з усіма проблемами і вона єдина хто цього навчиться, вона не занапастила свою душу, а стала тією кого можна вважати святою. Бо своїм щирим коханням вона змогла трансформувати себе, свої думки.

Ця п’єса не втрачає популярності і в наш час. Можна побачити на сцені багато варіацій цієї п’єси, знятого фільм у 1971 році, що ще раз доводить

актуальність цього твору. Саме завдяки іспанському колориту, що так майстерно прописан в драмі, складності образів та актуальності порушених у творі проблем, п'єсу " Камінний господар" було обрано як драматургічну основу для виконання дипломної роботи. Починаючи з другого курсу режисером та мастером нашого курсу було прийнято рішення, щодо виконання мною цієї роботи в дипломній виставі роль Долорес.

Актуальність дослідження полягає у спробі сценічного переосмислення класичної спадщини Лесі Українки в контексті європейського модернізму та вмінні розкрити образ Долорес як сильну, вольову, багатогранну та інтелектуальну особистість чия здатність до "жертовності", не є слабкістю, а є показником того самого великого безкорисного кохання. Практичне втілення ролі Долорес дозволяє не лише опанувати складні інструменти акторської майстерності в межах «нової драми», а й продемонструвати життєздатність та інтелектуальну потужність української класики в координатах сучасного театру.

Мета: створити і втілити сценічний образ Долорес у відповідності до задуму та природи виконавця на основі дослідження особливостей характеру та поведінки персонажу.

Задля досягнення мети були поставленні такі завдання:

- Дослідити біографію та творчий шлях автора;
- Розглянути історію написання та особливості художнього втілення драматургічного твору "Камінного господаря";
- Розібрати основні події п'єси згідно розвитку сюжету;
- Проаналізувати образ Долорес, розробивши психологічний портрет героїні та визначивши мотивації її вчинків;
- З'ясувати взаємовідносини Долорес з іншими персонажами п'єси;
- Розробити характер і характерність;
- Визначити надзавдання і наскрізну дію;
- Відібрати і застосувати на практиці найбільш виразні зовнішні засоби при сценічному втіленні;
- Створити та практично втілити сценічний образ.

РОЗДІЛ І
АНАЛІЗ ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНЬОГО ДЖЕРЕЛА ЛЕСІ УКРАЇНКИ “КАМІННИЙ ГОСПОДАР”

1.1. Біографія та творчий шлях автора Лесі Українки

Лариса Петрівна Косач (Леся Українка) народилася 25 лютого 1871р. у Новограді-Волинському. Мати — письменниця Олена Пчілка — і батько — юрист — багато уваги приділяли гуманітарній освіті дітей, розвивали інтерес до літератури, вивчення мов, перекладацької роботи. Серед близького оточення майбутньої поетеси були відомі культурні діячі: М. Драгоманов (її дядько по матері), М. Старицький, М. Лисенко. Все це сприяло ранньому входженню Лесі в літературу: в дев'ять років вона вже писала вірші, у тринадцять почала друкуватись. У 1884р. у Львові в журналі "Зоря" було опубліковано два вірші ("Конвалія" і "Сафо"), під якими вперше з'явилось ім'я — Леся Українка.

Дитячі роки минали на Поліссі. Взимку Косачі жили в Луцьку, а літом — у с. Колодяжне. Серед факторів, які впливали на формування таланту Лесі Українки, була музика. "Мені часом здається, — писала вона, — що з мене вийшов би далеко кращий музика, ніж поет, та тільки біда, що натура утяла мені кепський жарт". Цей "жарт" — початок туберкульозу, з яким вона боролась усе життя. Хвороба спричинилась до того, що дівчина не ходила до школи, однак завдяки матері, а також М. Драгоманову, вона дістала глибоку і різнобічну освіту. Письменниця знала більше десяти мов, вітчизняну і світову літературу, історію, філософію. Так, наприклад, у 19 років вона написала для своєї сестри підручник "Стародавня історія східних народів".

На початку 1893р. у Львові виходить перша збірка поезій Лесі Українки "На крилах пісень". Збірку відкриває цикл лірики "Сім струн", з якого постає образ "бездольної матері" України, що дістає свій розвиток у циклі "Сльози-перли". Два наступних цикли "Подорож до моря" і "Кримські спогади" привертають увагу не тільки любов'ю до рідної землі, красою пейзажних

малюнків, а й плином рефлексій ліричного героя, думка якого раз по раз звертається до проблеми волі і неволі. Серед вміщених у збірці творів виділяється вірш "Contra spem spero", що сприймається як кредо молодої письменниці, декларація її незнищенного оптимізму. Та особливо гостро як заклик і гасло — прозвучали у тогочасній суспільній атмосфері "Досвітні огні".

1892р. у Львові виходить "Книга пісень" Г. Гейне, де Лесі Українці належали 92 переклади. Вона перекладає також уривок з поеми А. Міцкевича "Конрад Валленрод", поетичні твори В. Гюго "Лагідні поети, співайте" і "Сірома", уривки з "Одіссеї" Гомера, індійські обрядові гімни із збірки "Ріг-Веди". Як перекладач Леся Українка додержує принципу змістової точності, уникає стилізації.

Початок роботи Лесі Українки над прозовими жанрами пов'язаний з діяльністю гуртка київської літературної молоді "Плеяда". Тут готували видання для народу з історії, географії, перекладали твори російських та зарубіжних письменників; гуртківці писали і власні твори, які оцінювались на конкурсах. Так були написані і деякі оповідання Лесі Українки, присвячені переважно соціально-побутовим темам. Вони друкувалися в журналах "Зоря" ("Така її доля", "Святий вечір", "Весняні співи", "Жаль"), "Дзвінок" ("Метелик", "Біда навчить").

У 1894 — 1895 рр. Леся Українка перебувала в Болгарії у Драгоманова. У Болгарії була написана переважна частина циклу політичної лірики "Невільничі пісні". Письменниця підтримує галицьку радикальну пресу, публікує у львівському журналі "Народ" статтю "Безпардонний патріотизм" та вірш-памфлет "Пророчий сон патріота", що є відгуком на проватіканські статті газети "Буковина". Це було нове явище в її творчості — сатира, спрямована проти українського буржуазного націоналізму та клерикалізму.

У 1899р. у Львові виходить друга збірка поезій — "Думи і мрії". Сюди ввійшли цикли "Мелодії", "Невільничі пісні", "Відгуки", поеми "Давня казка" і "Роберт Брюс, король шотландський". Ця збірка засвідчила безсумнівний злет творчості молодої поетеси.

Більшість своїх статей для "Жизни" Леся Українка писала біля смертельно хворого С. Мержинського. В одну з найстрашніших ночей у стані невимовної туги створила вона драматичну поему "Одержима" (1901), в якій вибух інтимного почуття, викликаний нелюдськими стражданнями вмираючого товариша, спрямовується в широке русло вибору людиною життєвого шляху (ці питання звучать уже у вірші "Завжди терновий вінець...", написаному за кілька місяців до "Одержимої", і широко розроблені у драмі "Адвокат Мартіан", 1913). С. Мержинському присвячені також "Я бачила, як ти хилився додолу", "Мрія далекая, мрія минулая", "Калина" та інші вірші. Трагічні переживання поетеси відлунюються також у поемі "Віла-посестра". В 1902р. у Чернівцях з ініціативи студентів університету, які тепло вітали поетесу, виходить третя збірка її поезій "Відгуки". Вона складається з циклів "З невольницьких пісень", "Ритми", "Хвилини", шести легенд і драматичної поеми "Одержима".

Феномен таланту Лесі Українки полягав у тому, що вона одночасно плідно працювала в різних літературних жанрах. У кінці 90-х на початку 900-х рр. з'являються її поеми "Одно слово", "Віла-посестра", "Се ви питаєте за тих", "Ізольда Білорука", в яких яскраво виявилася схильність до оригінальної обробки світових сюжетів. Активно працює Леся Українка і як перекладач, її увагу привертають вершинні явища світової літератури — "Макбет" Шекспіра, "Пекло" Данте, "Каїн" Байрона. Вона перекладає також драму Г. Гауптмана "Ткачі".

Особливе місце у творчій біографії Лесі Українки займає фольклор. Починаючи з дитячих вражень (поема в народному дусі "Русалка") і кінчаючи останньою казкою "Про велета", він органічно входить у поетичний світ письменниці. Вона записує з уст селян обряди, пісні, думи, балади, казки. Вже на початку 90-х рр. Леся Українка друкує в "Житі і слові" підбірку "Купала на Волині". Широтою інтересів відзначається рукописний зошит пісень із с. Колодяжне, куди увійшли веснянки, колядки, весільні, родинно-побутові, жниварські та ліричні пісні. Під час перебування в Карпатах поетеса записувала гуцульські мелодії; в 1903р. вона друкує збірник "Дитячі гри, пісні, казки". У

1904р. у неї виникає задум видати "Народні пісні до танцю" (54 тексти). Леся Українка стає ініціатором видання українського героїчного епосу, у 1908р. записує на фонографі думи у виконанні кобзаря з Харківщини Г. Гончаренка. 30 записів веснянок і обжинкових пісень з голосу Лесі Українки зробив композитор М. Лисенко. 225 пісень увійшли до книги "Народні мелодії. З голосу Лесі Українки", яку впорядкував і видав 1917р. К. Квітка. У 1908 — 1910 рр. стараннями поетеси була організована експедиція Ф. Колесси для записування народних дум на Полтавщині, й у 1910 — 1913 рр. у Львові вийшли два томи цих записів ("Мелодії українських народних дум"), які стали визначним явищем світової фольклористики.

Через хворобу Лесі Українці доводилось багато їздити по світу. Останні роки життя Л. Косач-Квітки пройшли в подорожах на лікування до Єгипту й на Кавказ. Померла вона 1 серпня 1913 року в Сурамі у віці 42 років.

1.2. Історія написання та особливості художнього втілення драматургічного твору “Камінний господар”

Драма “Камінний господар” стала своєрідним підсумком усього мистецького шляху Лесі Українки . Цей твір найглибший та найтрагічніший, за словами авторки. У листі до О. Кобилянської Леся Українка зазначає: “Як я ту річ писала, ich hielt grosse Stücke darauf (Я поклала на неї великі надії (нім.). – Л. З.)” [14, 457]. Драма, що порушує екзистенційні питання конфліктності між людською мрією і жорстокою реальністю, – це “насамперед трагедія прощання з лицарством” [4, 397], надзвичайно “складний і поліфонічний твір, що народився в упертій боротьбі з неслухняним матеріалом” [3, 219].

У листі до А. Кримського (6 червня 1912 р. з Кутаїсі) авторка писала: “Боже, прости мене і помилуй! Я написала “Дон Жуана”! Отого-таки самого, “всесвітнього і світового”, не давши йому навіть ніякого псевдоніма. Правда, драма (знов-таки драма!) зветься “Камінний господар”, бо ідея її – перемога камінного, консервативного принципу, втіленого в Командорі, над роздвоєною

душею гордої, егоїстичної жінки донни Анни, а через неї і над Дон Жуаном, “лицарем волі”. Не знаю, звісно, як воно в мене вийшло, добре чи зле, але скажу Вам, що в сій темі є щось диявольське, містичне, недарма вона от уже хутко 300 літ мучить собою людей. Кажу “мучить”, бо написано на неї багато, а доброго написано мало, може, на те її і видумав “ворог роду людського”, щоб розбивались об неї найщиріші натхнення і найглибші думки… Так чи інакше, але от уже і в нашій літературі є “Дон Жуан” власний, не перекладений, оригінальний тим, що його написала жінка (се, здається, вперше трапилось сій темі)” [13, 396-397].

Перший варіант драми з’явився навесні 1912 року. Письменниці було дуже важливо знати думку рідні (про що можна зрозуміти в листах які вона писала). Листи адресувалися О. П. Косач (матері), О. П. Косач (сестри), А. Кримського, О. Кобилянської.

У першій редакції драма мала більше монологів, містила розгорнуті, деталізовані репліки. Редагуючи драму, авторка спрощувала діалоги, викидаючи окремі слова, речення, подекуди й цілі строфи. На її думку, вони здрібнювали образи головних героїв, відволікали увагу читача від основної ідеї на менш суттєві конфлікти, деталізували дію у творі. Після редакції твір набув лаконічності, кожне слово, кожна репліка стали чітко виваженими, конкретними. Леся Українка майже вдвічі скоротила текст, а натомість зробила його більш довершеним, конфлікти в драмі стали більш напруженими, розвиток дій - динамічнішим.

Протягом трьох століть легенда про севільського спокусника, що походить з іспанських середньовічних переказів, надихала не лише Лесю Українку, але й інших письменників таких як Мольєра, В. А. Моцарта, Дж. Байрона, Е. Т. А. Гофмана, П. Меріме та інших класиків. Фундамент заклав Тірсо де Моліна у 1610 році п’єсою «Севільський спокусник...», після чого образ Дон Жуана пройшов тривалу еволюцію. Із плином часу герой трансформувався: від зухвалого ґвалтівника до демонічного спокусника та інтелектуального бунтаря, який свідомо ставить себе поза суспільною мораллю.

Проте поема Лесі Українки «Камінний господар» докорінно переосмислює цей канон. Вона прагнула не лише відтворити звичний тип анархічного Дон Жуана, а й ще зосередитись на кардинальній зміні акцентів у сюжеті та характерах. В багатьох європейських творах провідну роль на себе перебирав Дон Жуан, але в українській інтерпретації таку роль на себе взяла донна Анна. Саме вона наділена силою та залізною волею, стаючи справжнім ідеологом сюжету. Також авторка демонструє поступову деградацію головного героя. Дон Жуан у її виконанні непомітно для самого себе втрачає внутрішню свободу, перетворюючись на егоїстичну, обмежену владними амбіціями постать. Ще є образ Долорес, чомусь деякі режисери висвітлюють її жертвою, слабкою, але саме Долорес з усіх персонажів п’єси виростає духовно та морально. Саме вона з гордістю не дивлячись на що Дон Жуан піднімає важкі теми для неї, признається в коханні вона проявляє свій сильний характер і йде в монастир, бо як сказала Долорес “я не шукала ніколи стежки легкої”

Першою виставою цієї драми був телефільм “Камінний господар” (1971 року) режисером якого був Мирослав Джинджиристий (Додаток 2). Фільм був знятий у форматі телевізійної вистави. Також чудово підібрані акторський склад для цієї вистави головну роль (Дон Жуана) виконав видатний український актор Богдан Ступка. Роль донни Анни зіграла Антоніна Лефтій, а Командора — Юрій Мажуга (Додаток 3). Хоча фільм вийшов у 1971 році, він популяризував п'єсу, яка стала першою в історії світової літератури інтерпретацією легенди про Дон Жуана, а музичний супровід до телефільму написав відомий композитор Мирослав Скорик.

Сучасна сценічна версія була поставлена в 2021 році в Київському академічному драматичному театрі на Подолі режисером Іваном Уривським (Додаток 4) і стала однією з найактуальніших та найобговорюваніших постановок останніх років, яка отримала високу оцінку критиків за свій радикально новий погляд на текст. Головні ролі грали В’ячеслав Довженко (Дон Жуан) та Даша Малахова (Донна Анна). Особливістю цієї п’єси як на мене в тому, що вперше Долорес висвітлюють не як жертву, а як сильну особистість. А

її самопожертва це акт свідомого вибору. Саме тут вона вперше постає вільною особистістю і саме у цій особистості можна побачити те саме щире та безкорисне кохання, які всі ці роки ми плутали з самопожертвою та слабкістю.

1.3. Розбір основних подій п’єси згідно розвитку сюжету

Драматична поема Лесі Українки “Камінний господар” має послідовний хронологічний виклад подій, отже її композицію можна назвати лінійною. Поема складається із трьох дій які повністю розкривають історію Дон Жуана. Події відбуваються в Іспанії переважно в Мадриді, хоча окремі сцени переносять нас в околиці міста. Надалі для визначення та розбору основних подій я буду використовувати композиційні елементи сюжету, які включають в себе головним чином експозицію, зав’язку, кульмінацію, розв’язку, а також розвиток дій.

Експозиція драми починається на кладовищі в Мадриді. Ми бачимо Долорес та Донну Анну які прийшли на кладовище в траурі, в них зав’язується діалог який переходить у конфлікт та вирішення питання у кого ж саме найкраща мрія. В ході цього конфлікту Долорес розуміє, що Анна не дивлячись на те, що виходить заміж за некохану людину також мріє про чисте та щире кохання, на фоні цього в них відбувається примирення.

Зав’язкою стає поява Дон Жуана на кладовищі. Після примирення Долорес і Донни Анни з’являється нова тема для конфлікту. Не дивлячись на чисте кохання Долорес до Дон Жуана в цій частині драми можна помітити, що воно не є взаємним. Дон Жуан починає задивлятися на Донну Анну, представляючись своїм ім’ям поки Долорес активно старається його захистити від стражів Командора, що б ті його не помітили. В ході їх діалога Дон Жуана запрошують на маскований бал перед весіллям, де всі будуть замасковані крім старших та Наречених Командора та Донни Анни, на що він погоджується не дивлячись на відмову Долорес. Наступна сцена бал в оселі сеньйора Пабло де Альварес де всі гості замасковані. На маскараді Командор подарував Анні

коштовний перловий убір. Наречені спустилися до гостей, танцювали, але тут з’являється Дон Жуан в мавританському костюмі і співає пісню Донні Анні яка не подобається Командору і яка провокує конфлікт між ними, який вирішать гурт молодих людей, що почнуть запрошувати Анну на танці. Після танців Дон Жуан та Анна залишаться одні, в них починається діалог про свободу Жуан запропонує Анні покинути це все та втекти разом, але вона відмовилася. Він покидає замок залишившись ні з чим.

Розвитком дії стає третя та четверта картина тут відбувають події які змінюють хід п’єси, бо саме в третій картині Долорес в чернечому одязі приносить Дон Жуану декрет від короля та папську буллу в якій сказано, що Дон Жуан більше не в розшуку, а сама вона після того, що пройшла йде в монастир. В діалозі між ними Дон Жуан бачить як “возноситься” Долорес, тільки зараз він помічає її те “чисте і щире” кохання. В наступній картині ми бачимо як Донну Анну змінило сімейне життя з Командором. Вона стала іншою, грубою її під себе підлаштував Командор і коли він зрозумів, що вона саме та жінка яку він хоче бачити біля себе він розповідає план як він хоче захопити владу, трон та корону і тут Анна дивитися на нього зовсім по іншому розуміючи, що цей чоловік надійний та перспективний.

Кульмінацією стає дуель між двома чоловіками. Дон Жуан таємно пробирається до покоїв Донни Анни в домі Командора. Між ними триває напружена розмова: Анна закликає Жуана до боротьби за справжню владу. У цей момент до кімнати несподівано входить Дон Гонзаго. Він застає Жуана в покоях своєї дружини. Командор не влаштовує скандалу, а діє згідно з обов'язком визиваючи Дон Жуана на дуель, на якому програє.

Фінальна сцена відбувається у залі в домі Командора тут Анна запропонує Дон Жуану владу. Анна дає йому обладунки померлого Дона Гонзаго одягаючи їх він дивиться у дзеркало і починає бачити не своє відображення, а відображення померлого Командора. На кладовищі Дон Жуан запросив кам’яну статую прийти на вечерю і коли Дон Гонзаго прийшов в свій дім в обладунках він вбиває не тільки Дон Жуана, а ще й Донну Анну.

РОЗДІЛ 2
МЕТОДИКА РОБОТИ НАД СЦЕНІЧНИМ ОБРАЗОМ

2.1. Психологічний портрет та мотивації персонажа, його взаємовідносини з іншими персонажами

Образ Долорес не є головним героєм твору, однак саме вона є каталізатором подій та рушієм історії. У класичному творі Лесі Українки Долорес немає детальної біографії. Вона виступає як другорядний персонаж. Проте, спираючись на текст драми та її роль можна реконструювати її внутрішню біографію. У класичному тексті Долорес - це подруга Донни Анни, ймовірно збідніла дворянка та сирота дивлячись на те, що та була на севільському кладовищі на початку дії. Немає ніякої інформації саме про вік Долорес, чим вона займається, але приблизно читач та глядач може зрозуміти, що вони з Анною одного віку. Тобто це молоді дівчата років десь 20 - 25.

У запропонованій інтерпретації є мотив духовенства та фактор пізнання один одного, згадування хто ти, та саме головне питання “З якого ти сторіччя?”. На початку дії всі персонажі перебувають у стані невизначеності, вони не пам’ятають, ким вони є і до якого часу належать і запитують один у одного ніби хочуть щоб інші дали відповідь. В фіналі їх пробудження самі духи запитують вже в глядача “А ви з якого сторіччя?”

Саме тут Долорес вирізняється тим, що вона першою проходить процес усвідомлення. І з цього моменту починається активний розвиток подій. Тому що з тим, що вона згадала своє сторіччя, вона і згадала свою подругу, і саме тут є підтвердження того факту, що духи на кладовищі ніби актори які грають цю п’єсу вже не перший раз і постійно прокидаючись, вони постійно або згадують свої ролі, або ролі змінюються, бо цю гру на кладовищі веде Командор. Цей вчинок можна роздивитися по різному, або він це зробив задля розваги, щоб розважити інших духів, або він це зробив тому, що хотів що б вони згадали, хто вони є. Самі питання які Долорес задає Анні вони не прості, а змушують її

згадувати своє століття, згадувати чого вона хоче від життя, її мрії. Долорес певний проміжок часу здається, що Анна лицемірить і не хоче розповідати про себе, тут здається ніби вони заново знайомляться один з одним. Сама тема духівництва є новою в цій п’єсі, самі персонажі, ніби показують те що вже, колись було, але з якоїсь причини було забуте. І прокинувшись вони знову хочуть згадати ким були, хочуть показати своє життя. Вони ніби актори, що грають одну й ту саму роль.

У третій картині все кардинально змінюється. Якщо в першій частині вона була більш розгубленою, а через це і агресивною то в третій картині все ніби вже вирішено і Долорес з цим прийняла. Психологічний портрет змінюється, бо на ці зміни вплинули певна ситуація, що змусила Долорес прийняти свій шлях. Вона більш стримана в діалозі з Дон Жуаном, але видно, як тяжко їй дається піти в черниці. Те що вона пережила, що б дістати ці папери можна тільки уявити, але сама Долорес в тексті сказала, що “за декрет цей тілом заплатила” і вона з гідністю прийшла до Дон Жуана і дала йому папську буллу та декрет від короля. Саме ця ситуація вплинула на її трансформацію в таку сторону. Переживши таку ситуацію вона стала

Мотивація Долорес пов’язана з її прагненням через цей конфлікт зіграти щось нове, змінити ставлення Дон Жуана до себе, доказати кожному духу, що в неї саме чисте, та саме щире кохання. Їй не вірять духи, але вона через свій стан (то ніжно згадує хороші моменти з Дон Жуаном, то проклинає кожну дівчину з якої він втік від неї) відчайдушно це доказуючи. У ній поєднуються риси внутрішньої сили та вразливості. У системі персонажів Долорес займає особливе місце.

2.2. Робота над характером та характерністю

Один із ключових етапів створення сценічного образу - це робота над характером і характерністю. Цей процес вимагає глибокого занурення у внутрішній світ героя, його думки, почуття, емоції, а також дослідження того як

все це проявляється та впливає на його поведінку. Саме ці чинники і формують унікальну особистість персонажа та наділяють його особливими рисами.

Вчинки у Долорес впродовж картині кардинально відрізняються. У першій вона дуже запальна, каже прокльони на латинській мові, але коли мова йде про Дон Жуана, вона різко стає ніжною, тендітною. В цій частині Долорес ще не вміє контролювати емоції та гідно виходити з неприємних ситуацій і через це ще більший гнів в неї. Їй кардинально не подобається, що всі вважають її слабкою, про це вона потім заспіває в кінці картини. Повна протилежність її характеру ми можемо побачити у третій картині. Перед нами вже постає не настільки запальна Долорес, а дівчина яка багато чого пройшла щоб дістати необхідні документи про це свідчать такі рядки в п'єсі: "**Д о л о р е с.** Я не можу довше поясняти. Ви знаєте всі норови двірські, - там платиться за все коли не злотом, то…" [14, 116], про це вона поки що натякає, але далі вона відкрито каже, що за те що б її коханому нічого не загрожувала, вона за декрет тілом заплатила. Натомість далі ми дізнаємося, що вона піде в монастир і буде молитися за його грішну душу. І тут вже вона навчилася гідно виходити із ситуації, коли її захотів перевірити Дон Жуан, спитавши про Донну Анну, вона змогла відповісти йому без агресії та гідно пішла в монастир.

Тому за темпераментом героїня в першій картині холерик, а в третій флегматик. Її характер формується поступово, через ключовий мотив згадування з якого вона сторіччя та у взаємодії з іншими персонажами. Також важливо враховувати, що Долорес персонаж, який першою згадує, ким є, і саме це визначає її подальшу поведінку, а саме агресію до Анни.

Особливу увагу слід приділити початковому стану персонажа. Попри те, що Долорес швидше за інших проходить шлях до усвідомлення, на самому початку вона, як і всі, перебуває у стані невизначеності. Така трансформація від невизначеності до згадування, була не різкою та поступовою. Потім в ході діалогу з Анною ми можемо помітити, що самі представники "духівництва" допомагають їм двом розвивати цей конфлікт.

Щодо характерності то вона емоційна та здатна глибоко переживати, але це їй не заважає, коли потрібно захистити себе і як дівчини з дворянським титулом тримати своє лице завжди при людях. Якщо подивитися на текст то в третій картині ми бачимо такий діалог:

“**До л о р е с.** Справді? Ви, дон Жуан, нічим не завинили проти жіноцтва?

Д о н Ж у а н. Ні. Нічим, ніколи. Я кожен раз давав їм теє все, що лиш вони могли змістити: мрію, коротку хвилю щастя і порив, а більшого з них жадна не зміщала, та іншій і того було надміру.

Д о л о р е с. А ви самі могли змістити більше? (Пауза). Платити вам не прийдеться сей раз. Візьміть назад сю золоту "заставу".”[14, 116] саме тут можна помітити цей стійкий характер, але в той же момент і ніжність, і нерішучість. Вона довго вирішує йти чи ні, це проявляється через паузу, а також хоче допомогти йому стати на вірний шлях через питання які вона задає. Ніби хоче, що б він проаналізував і змінився, бо в наступний раз вона може його вже не врятувати. Вона завжди для нього виступає як янгол охоронець можна помітити в другій картині на балу в оселі сеньйора Пабло де Альварес, там навіть є такий момент: “"**Ч о р н е д о м і н о".** (незміненим голосом, так що можна пізнати голос Долорес) Немає честі нападати ззаду!”[14, 110], Долорес знала, що Дон Жуан піде на бал і розуміла, що може щось піти не так тому вона пішла туди за ним і тому страхи Долорес за те, що пішовши в монастир вона не зможе його врятувати виправдані і хоч якось, але вона хоче його виправити і дати йому так би мовити “їжу для роздумів”, що він робить не так і як це змінити.

2.3. Надзавдання та наскрізна дія ролі

Визначення надзавдання є дуже важливим для актора, адже ми досліджуємо прагнення персонажа. Чітке розуміння мети об’єднує всі вчинки в єдину дійову лінію наповнюючи їх сенсом та логікою. Саме завдяки цьому сценічний образ стає цілісним і переконливим, оскільки кожна його деталь,

приховані думки та внутрішні монологи підпорядковуються цьому вищому прагненню.

Надзавдання у першій та у третій картині можна об’єднати у простий висновок “пошук себе”. У перший картині ніхто не знав хто він є, і перша з цього стану вийшла Долорес яка потім через конфлікт хотіла вивести на згадування Донну Анну, але через конфлікт вона також хотіла розказати про своє “неземне кохання”, що такого кохання як у неї ні в кого немає навіть у Анни. Вона захищала себе та свого коханого іноді агресивно і з прокльонами, іноді з ніжності розповідаючи про нього, але весь цей час вона була в пошуках себе.

Теж саме відбувалося і в третій дії, але є одна відмінність, вона вже вирішила, що йде в монастир після того як принесла Дон Жуану декрет від короля і папську буллу, але чомусь довго не йшла тому що вагалась. Вона хотіла що б Дон Жуан щиро зрадів тому що вона для нього зробила, можливо покаявся в тому що це було через нього, але щиро в свою чергу вона побачила тільки те що він знову почав вдавати ніби все гаразд і нічого не сталося і тому Долорес (як це вона робила у першій картині) почала звертатися до небес, щоб ті підказали де її місце. Кульмінаційним моментом є видіння Діви Марії. Саме це видіння підтверджує правильність обраного нею шляху, але саме в цей момент вона не йде як “заколота кривава жертва”, а йде в піднесеному стані, а Дон Жуан в цей момент розуміє що її вчинок і те що вона для нього зробила це вище всього земного. І навіть тоді, коли він згадав про Донну Анну, вона пішла не як жертва.

РОЗДІЛ 3
СЦЕНІЧНЕ ВТІЛЕННЯ ОБРАЗУ ДОЛОРЕС

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

Втілення образу на сцені починається з пошуку засобів виразності які найточніше можуть передати характер персонажу та століття в якому він жив. Особлива пластика, голос і темпоритм мають чітко відповідати задуманій характерності героя. Однак треба дотримуватись дуже важливого правила перед пошуком, дані зовнішні характеристики повинні гармоніювати не лише з роллю, а й з природними данни самого актора. Якщо знехтувати цим правилом, актор ризикує втратити на сцені свою органіку та переконливість. Тож, щоб безпомилково дібрати потрібні виразні засоби, першочергово слід детально проаналізувати характеристику персонажа.

Для точного відбору виразних засобів, перш за все проаналізуємо характеристику даного персонажу. Характеристика Долорес в першій картині та в другій дуже відрізняються. Долорес - це молода дівчина приблизно років 20 - 25 (точно невідомо, адже її біографію було не так добре описано). Провівши роботу над рухами можна сказати, що в першій картині вони є не швидкими чи впевненими, а навпаки стримані і присутня обережність, а поступово вони набирають стійкості і впевненості в ході діалогу з Донною Анною. Інша ситуація в третій картині, рухи значно відрізняються від тих, що були, саме тут грає фактор піднесеності і тому рухи позбавлені зайвих елементів, немає різкості більш легкі, плавні. Окрім фактору піднесеності ще одним важливим фактором при створенні пластичної партитури ролі був час та місце дії – Іспанія XVII століття, доба розквіту Бароко. Через це при виконанні ролі Долорес були використані рухи, притаманні тій епосі, зокрема витончені реверанси та особливі, притаманні стилю положення рук.

Долорес завжди тримає рівну поставу, бо якщо звернутися безпосередньо до тексту, то в діалозі з Дон Жуаном в третій картині вона каже: “ Ви не зрозуміли? Гадаєте, що як іспанський гранд дочці гідальга кине шлюбний перстень, немов гаман з червінцями лихварці, то в ній повинно серце розцвісти, а не облитись крів'ю” [14, 116], що виправдано не лише манерами часу, а і її дворянським походженням. Також спираючись на цю цитату можна побачити, як Долорес може себе захистити, що каже про її стійкий характер, що також відіграє важливу роль у поставі.

Рухи героїні відзначаються точністю: жестикуляція рук ніби підсилюють виразність мови, а характер пластичної партитури залежить від контексту сцени. При веденні ділових розмов або при висловленні стверджень, в яких героїня не має сумніву, Долорес, у виконанні авторки дипломної роботи, зазвичай тримає положення рук на талії. В третій картині її руки більше зібрані та не присутня активність в жестикуляціях, іноді вона складає руки наче в молитві “Святая діво! дай мені принести за нього й сюю жертву!..” [14, 119].

Цікавою є сцена, коли вона згадує про свого нареченого, а саме коли вона його рятувала “Гляділа я його, носила воду опівночі, і рани обмивала, і гоїла, і вигоїла”[14, 78] це дуже важливий момент тому що тут дуже різниться, а саме жестикуляція, тому що коли мова йде про Дон Жуана, в цей момент вона кладе руку на медальйон, що висить на її шиї або ж на обручку, що колись подарував їй Дон Жуан. Можна зробити висновок, що цей жест присутній тільки в момент згадування про кохану людину. Схожий жест вона зробить в третій картині, коли буде вагатися йти їй чи залишитися.

Робота над голосовою характеристикою є одним із найскладніших та найважливіших етапів опанування ролі. У процесі аналізу образу Долорес стало зрозуміло, що її опозиційні погляди та стрижень вимагають особливої звукової фактури. Таким чином, Долорес робить паузи у своїх репліках, чітко виділяє інтонаційним наголосом слова. Окремим викликом стало відображення її холеричного темпераменту та внутрішньої агресії. Ці риси знайшли свій вияв у специфічній звукопередачі, а саме у використанні стакато під час вимови

приголосних звуків. Така уривчаста, різка та карбована артикуляція додає мовленню героїні додаткової динаміки, експресії та драматичної напруги, що бездоганно працює на створення цілісного образу.

Темпоритм тут є гнучким та непостійним, оскільки він безпосередньо диктується гострими запропонованими обставинами кожної сцени. Попри те що в двух картинах динаміка суттєво різниться, загально охарактеризувати його можна як стрімкий. Звісно, якщо порівнювати Долорес із експресивною та імпульсивною Донною Анною, її ритм виявляється дещо стриманішим. Долорес може зовні демонструвати стриманість, тоді як усередині неї вирує справжня буря. Зокрема, у першій картині її активна життєва позиція та рішучість виходять на перший план.

Темп також стає більш динамічним з моменту, впізнання Донни Анни адже дівчина згадала її сторіччя, а потім що вона виходить заміж і буде “мати шану належну командоровій дружині”. В третій же картині перед нами постає дівчина з менш активним зовнішнім проявом, однак внутрішня динаміка під час діалогу з Дон Жуаном розвивається стрімко і до кінця сцени вона поступово сповільнюється. Це виправдовується її нестримним бажанням змінити гру п’єси, отримати взаємність від Дон Жуана і коли Долорес зрозуміла внутрішньо, що вона вище цього за свій подвиг який вона зробила і що в підтвердження слів їй прийшло видіння Діви Марії ритми у героїні стають повільнішим.

Мізансценування виступає дієвим засобом візуалізації внутрішнього стану персонажа. Під час роботи над роллю було встановлено, що для Долорес характерна висока динаміка переміщень у просторі, а часта зміна її розташування на сцені допомагає яскравіше окреслити її психологічний тонус.

Під час конфлікту з Донною Анною в них відбувається танець як в фільмі “Кармен”, іноді вона веде бесіди і представниками “духівництва”. Однак при появі Дон Жуана мізансцени змінюються. Вона то бігає за куліси, що б перевірити немає там стражів командора, в моменти відкритих розмов з ним сідає поряд. Та і взагалі всі мізансцени в цій частині тримаються біля Дон

Жуана. Протилежність є тільки в третій картині де мізансцени Долорес тримаються вже на відстані від нього.

Отже, зовнішні виразні засоби актора відіграють ключову роль у втіленні образу на сцені. Голосова та пластична характеристики, темпоритм ролі формують не лише зовнішній портрет героїні, а й внутрішній світ Долорес, життєвий досвід та психологічний стан. Стримані, виверенні рухи, зваженний темпоритм і баланс в інтонації допомагають досягти багатогранний, живий образ. Гармонійне поєднання цих елементів дає змогу актору передати всю психологічну глибину Долорес, роблячи її вчинки рушійною силою сценічного сюжету.

3.2. Зовнішня складова образу героїні

Зовнішня складова образу персонажу є важливою частиною сценічного образу. Візуальне оформлення, а саме грим, зачіска та костюм забезпечує перше знайомство гляда з персонажем, формуючи первинне уявлення про вік, соціальний статус, професію, поточні обставини та навіть ключові риси характеру. Оскільки зовнішний вигляд є прямим відображення внутрішнього світу, художнє вирішення образу Долорес розроблялось крізь призму її психотипу.

Важливим фактором у створенні власного образу за допомогою одягу, зачіски, аксесуарів є наявність тих чи інших рис характеру. Для Долорес властива стриманість, поєднана з палким іспанським темпераментом, тому її палітра кольорів позбавлена яскравих кольорів та базується на класичному поєднанні чорного та червоного кольорів. Долорес походить із збіднілої дворянської родини епохи Бароко і воно безпосередньо диктує специфіку її вбрання, а саме мінімум коштовностей та аксесуарів, та лаконічна зачіска - акуратно зібрана коса. Охайність та внутрішня дисципліна персонажа підкреслені бездоганним, охайним виглядом її одягу. Фінальна партитура костюма була чітко структурована, а саме довга червона спідниця, чорний

корсет, а за верхній одяг було обрано чорне пальто розшите квітами (Додаток 8). Таке візуальне рішення дозволило гармонійно поєднати іспанський колорит описаний в п’єсі та соціальне походження (Додаток 5).

Пріоритетним завданням у візуальному відтворенні портрета героїні було залишити молоде лице і не додавати віку за допомогою гриму. Для тону було обрано трішки світліший відтінок кольору, а при моделюванні обличчя були використані елементи гриму дитячого обличчя та трішки додати тіней спираючись на віковий грим (Додаток 6) . Такий хід у результаті додає обличчю ефект молодості і не зістарює її зовсім, але додає ефект жалю та смутку. Візуально зберегти молоде обличчя допомогла висвітлення лобної кістки та носогубної зони, легкий рум’янець, натуральні відтінки губ, промалювати брови, трішки корекції та додати тіней під очі, щоб обличчя стало зажурене. Кінцевим варіантом зачіски для героїні ми обрали зібране волосся у косу. (Додаток 7)

Добір реквізиту – це важливий та окремий етап практичної підготовки ролі для його повноцінного становлення на сценічному просторі. У першій дії моя героїня взаємодіє з таким реквізитом, як обручка (Додаток 9), яке вона демонструє всім як цінний подарунок від коханої людини та медальйон в якому портрет коханого (Додаток 10).

Враховуючи специфіку запису вистави у відео форматі, важливим моментом при створенні зовнішньої складової стало облаштування місця зйомки. У такому форматі було прийняте рішення повісити чорні куліси та оздобити їх різнокольоровими квітами, також була декорація у вигляді гробу, та були поставленні дві невеликі куліси (Додаток 11). Так, сцена була схожа на севільське кладовище. Сюжет постійно змінюється, тому і змінювалась декорація, змінювалися квіти, на кулісах то з’являлися то зникали оздоблення у вигляді квіток, додаткової тканини, також додавалися колони, особливу роль вони грали на балу в оселі Пабло де Альварес.

Перед записом були обговоренні чіткі ракурси кадру, в якому б було гарно видно не тільки головних акторів які ведуть сцену, але й ще представників

духівництва, їх реакції, погляди. Таким чином, ми вирішили, що найкращим вирішення буде, якщо камера була не статичною, а змогла б переміщатися і спочатку зняти перший план, а потім окремо відзняти доповнюючі деталі.

Ще одним важливим компонентом вистави є музичний супровід, який довершує постановку і розставляє необхідні акценти. Так для передачі конфліктної ситуації між Долорес та Анною було прийняте рішення поставити танець у іспанському стилі під українську музику. Ми надихнулися старим фільмом “Кармен” знятим режисером Карлосом Саурою в 1983 році. А саме надихнула нас сцена на тютюновій фабриці. Це завдання було непросте адже треба було, до цього танцю залучити представників духівництва. Для цього був запрошенний хореограф, який зміг це втілити на сцені. Також був музичний супровід для зустрічі Долорес і Дон Жуана, цією піснею вона ніби допомогла йому згадати себе. Музичний супровід на появу мав і Командор, який виходив під гімн Іспанії і невеликий фрагмент акомпанементу був на танець Долорес, Донни Анни та Командора. Окремо хочу відокремити, що Долорес була підібрана пісня, яка допомагає зробити акцент на її внутрішній силі. Вона цією піснею ніби всім каже, що вона не слабка, внутрішня сила в неї є і вона її обов’язково покаже. Цією піснею ми хотіли показати її зовсім з іншої сторони, не такою як про неї писали в п’єсі.

Підсумовуючи, варто підкреслити, що комплексне художнє оформлення образу Долорес є ключем до розуміння її психологічної глибини. Костюм, грим, зачіска, прикраси героїні не лише підкреслюють її соціальний статус та життєвий досвід, а й допомагають передати настрій й внутрішні переживання. Додаткові музичні акценти, додані в окремі сцени, сприяють посиленню драматичної напруги та глибшому зануренню у внутрішній стан персонажа. Наостанок точна операторська робота, дозволяють глядачу краще сприйняти зовнішній емоційний прояв героїні та філігранно візуалізують кожну емоційну реакцію акторки.

ВИСНОВКИ

Актуальність п’єси «Камінний господар» Лесі Українки дійсно є значною, оскільки у творі порушені такі проблеми як самопізнання, тема духовного вибору. Тема пошуку власної ідентичності, усвідомлення себе через взаємодію з іншими та прийняття внутрішнього рішення це вічні проблеми, що будуть зрозумілими людям кожної епохи.

У процесі дослідження образу Долорес було виявлено її індивідуальні риси, а саме особливості внутрішнього стану, логіку поведінки та мотивацію дій. В ході дослідження ми розкрили, що ключовим фактором розвитку персонажа є процес пізнавання від втрати пам’яті і до усвідомлення себе. Саме цей шлях визначає її функцію у творі. Долорес виступає як персонаж, який першим проходить етап самопізнання і впливає на інших героїв, сприяючи їхньому внутрішньому пробудженню.

У результаті дослідження було успішно досягнуто поставлену мету, а саме розроблено та практично реалізовано сценічний образ Долорес із цілковитим збереженням акторської органіки. Цьому результату сприяв комплексний та ґрунтовний підхід до послідовного виконання всіх визначених науково-творчих завдань.

Досліджено біографію та творчість Лесі Українки в ході якого було виявлено становлення письменниці як особистості з власним індивідуальним світоглядом, що знайшла відображення у творчості. Складна хвороба загартували письменницю і зробила її дуже сильною. Виявлено, що “Камінний господар” це драма, що порушує екзистенційні питання конфліктності між людською мрією і жорстокою реальністю, – це насамперед “трагедія прощання з лицарством”[5, 397]. Ця п’єса є оригінальною інтерпретацією відомого сюжету про Дон Жуана. У творі акцент перенесли з зовнішньої дії на внутрішні процеси персона

Розглянуто історію написання та особливості художнього втілення драматургічного твору “Камінного господаря” їхні мотиви та психологічні

стани. В ході якого було виявлено, що данна п’єса стала своєрідним підсумком усього мистецького шляху Лесі Українки і досі є актуальною і має великий попит на сцені.

Проведено аналіз ролі Долорес, який полягав в дослідженні роману життя героїні та створенні її психологічного портрету. Виявлено, що Долорес – сильна особистість зі складною долею, яка готова піти на жертви, що б врятувати інших. В її житті було багато болю та обману зі сторони коханої людини та подруги. Мотивацією її вчинків є процес самопізнання. У прагненні довести яке в неї чисте і щире кохання вона не помічає, як її подруга хоче присвоїти це кохання собі.

З’ясували взаємовідносини Долорес з іншими персонажами п’єси, який дає розуміння основного принципу Долорес – допомогти всім навіть ціною себе .Виявлено, що взаємовідносини Долорес і Дон Жуана побудовані на особливому зв’язку героїв,вони ніколи не будуть разом, вона завжди буде рятувати його життя, а він завжди буде використовувати це. Їх стосунки мають важливе значення для розвитку дії п’єси.

Розробили основні риси характеру Долорес та особливості їх прояву: вона сильна особистість і гідно вирішує всі перепони які їй дає доля. Доведено, що надзавдання Долорес полягає у відновленні власної ідентичності і досягти внутрішньої цілісності.

Визначили, що наскрізна дія полягає у прагненні пізнати себе та дізнатися хто вона є насправді. Аналіз ролі довів, що образ Долорес концентрує в собі потужну жіночу силу й життєву мудрість. Втілення такого характеру на сцені потребує тонкого, нюансованого внутрішнього проживання кожної емоційної ситуації.

Відібрали та провели роботу з розробки зовнішніх виразних засобів, які б найточніше відобразили особливості характеру героїні. Виявлено динаміку внутрішнього ритму життя героїні та темпу його зовнішнього прояву в кожній дії. Запропоноване пластичне вирішення Долорес акумулювало в собі шляхетну статуру, адаптивну за швидкістю ходу та вивірену жестикуляцію. Паралельно

було обґрунтовано голосову партитуру ролі, специфіка якої полягає в домінуванні середнього тембрального забарвлення та бездоганній артикуляційній чіткості. Запропоновано елементи гриму й костюму, підібрано необхідний реквізит та музичний супровід, які стали органічним художнім наповненням і завершальним штрихом у цілісному змалюванні образу. Виявлено найточніші ракурси при зйомці, що сприяли створенню якісного запису вистави за рахунок операторського фіксування кожного акторського нюансу в кадрі. Проведено роботу з вибудови мізансцен, які найточніше виражають внутрішній стан героїні.

Отже, дипломна робота вирішила поставленні завдання, що сприяли досягненню мети. Детальний теоретичний аналіз дав розуміння глибини характеру героїні та її важливе місце у розвитку сюжету. Долорес це сильна жінка з гарячим іспанським серцем, яка прагне дарувати любов, турботу та проблеми оточуючих. Втілення образу Долорес вимагає не лише технічної майстерності актора, а й насамперед глибокого психологічного розуміння та відчуття емоційної точності у зовнішньому вираженні. Таким чином, робота над роллю Долорес розширила знання про особливості теоретичного аналізу ролі та практичного його втілення, вдосконалила практичні навички існування в сценічному просторі, навчила відбирати найточніші зовнішні засоби для вираження характеру та внутрішнього стану, точно перевтілюватися в персонаж, утримувати увагу партнера, концентруватися на вірі в запропонованих обставинах протягом усього часу вистави. Досвід роботи над роллю Долорес заклав фундаментальні знання й навички для майбутнього професійного становлення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Боговін О. В. Традиційні структури у драмі «Камінний господар» Лесі Українки. *Феномен Лесі Українки: літературознавчий, лінгвістичний, історіософський, філософський та педагогічний аспекти* : зб. наук. пр. Черкаси : Вид-во ЧНУ ім. Б. Хмельницького, 2010. С. 31–33.

2. Бойко, Т. (2022). Вистава «Камінний господар» Івана Уривського в інтертекстуальних паралелях вітчизняного театру. Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство, 47, С. 117-124.

3. Гозенпуд А. Поетичний театр: драматичні твори Лесі Українки. – К.: Мистецтво, 1947. – 302 с

4. Градовський А. В. Драматургія Лесі Українки в контексті європейської «нової» драми. *Феномен Лесі Українки: літературознавчий, лінгвістичний, історіософський, філософський та педагогічний аспекти* : зб. наук. пр. Черкаси : Вид-во ЧНУ ім. Б. Хмельницького, 2010. С. 16–18.

5. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в контексті міфологій. – К.: Факт, 2007. – 640 с

6. Златогорська Л. Форми трагізму в драмі Лесі Українки «Камінний господар». *Волинь філологічна: текст і контекст*. 2012. Вип. 13. С. 122–134.

7. Криловець А. Проблема самототожності в «Камінному господарі». (Уточніть назву видання/збірника, де опубліковано статтю).

8. Кухар Р. В. До джерел драматургії Лесі Українки : монографія. Ніжин : Вікторія-Ніжин, 2000. 268 с.

9.Леся Українка : біографія. URL: https://www.ukrlib.com.ua/bio/printit.php?tid=1752 (дата звернення: 01.05.2026).

10. Леся Українка як провідна постать епохи модернізму : онлайн-лекція. URL: https://shevcbs.kiev.ua/onlajn-lekcziya-lesya-ukrayinka-yak-providna-postat-epohy-modernizmu/ (дата звернення: 01.05.2026).

11. Новик О. П. Творчість Лесі Українки та романтизм: аспекти взаємодії. *Феномен Лесі Українки: літературознавчий, лінгвістичний, історіософський, філософський та педагогічний аспекти* : зб. наук. пр. Черкаси : Вид-во ЧНУ ім. Б. Хмельницького, 2010. С. 33–36.

12. Поліщук В. Т. Твори Лесі Українки в рецепції Павла Филиповича (до постановки проблеми). *Феномен Лесі Українки: літературознавчий, лінгвістичний, історіософський, філософський та педагогічний аспекти* : зб. наук. пр. Черкаси : Вид-во ЧНУ ім. Б. Хмельницького, 2010. С. 13–15.

13. Савельєва Є. Образ Долорес в драмі Лесі Українки «Камінний господар». *Леся Українка. Публікації, статті, дослідження*. Київ : Вид-во Акад. наук УРСР, 1960. Т. 3. С. 252.

14. Українка Леся. Камінний господар. *Твори : у 12 т.* Київ : Наукова думка, 1977. Т. 6 : Драматичні твори. С. 115–248.

15. Українка Леся. Листи. *Твори : у 12 т.* Київ : Наукова думка, 1979. Т. 12. 694с.

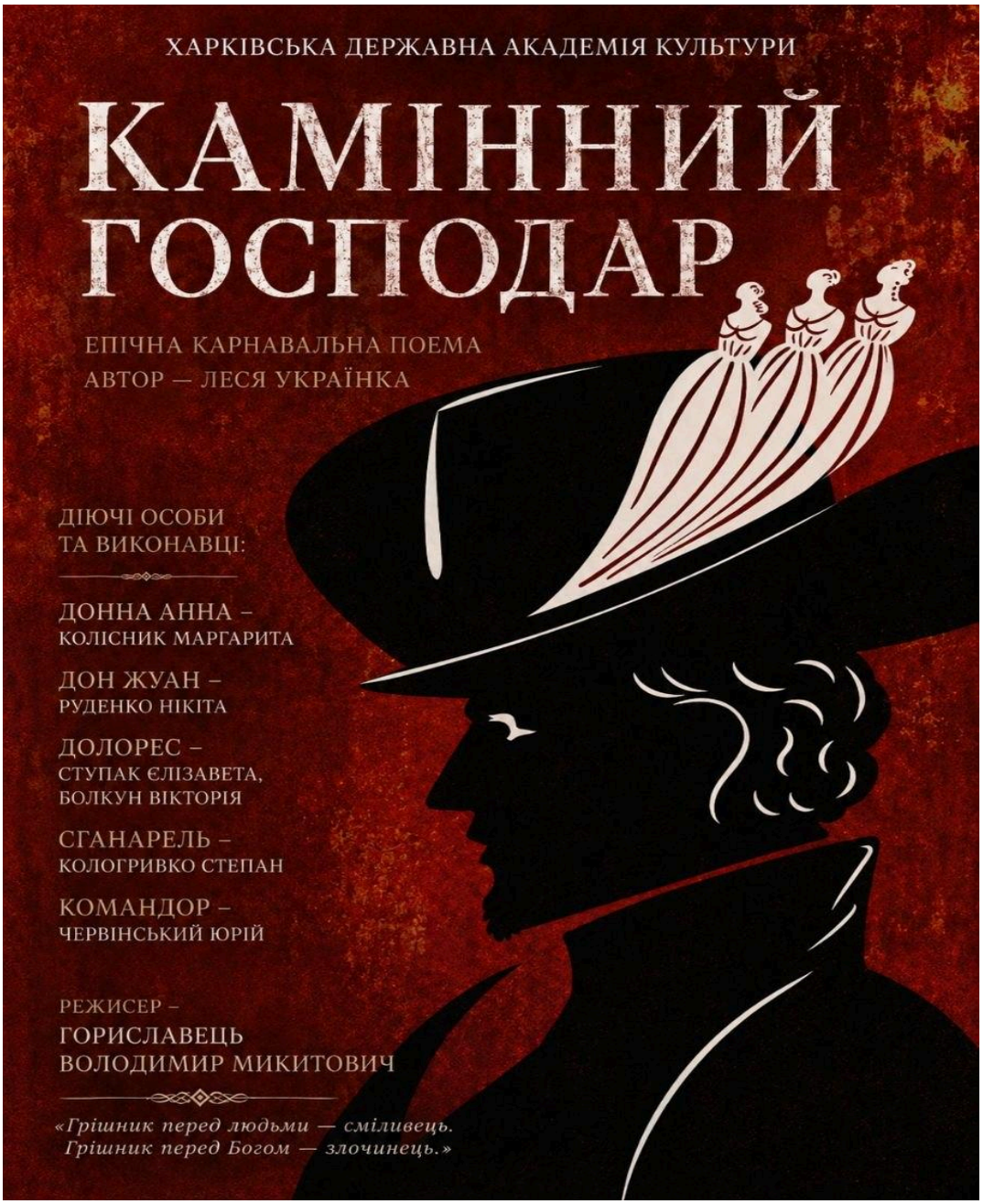
16. Унамуно М. О трагическом чувстве жизни. – К.: Символ, 1996. – 416 с.

17. Феномен Лесі Українки: літературознавчий, лінгвістичний, історіософський, філософський та педагогічний аспекти : зб. наук. пр. / Нац. акад. наук України, Черкаський нац. ун-т ім. Б. Хмельницького. Черкаси : Вид-во ЧНУ ім. Б. Хмельницького, 2010. 284 с.

ДОДАТКИ

Додаток 1

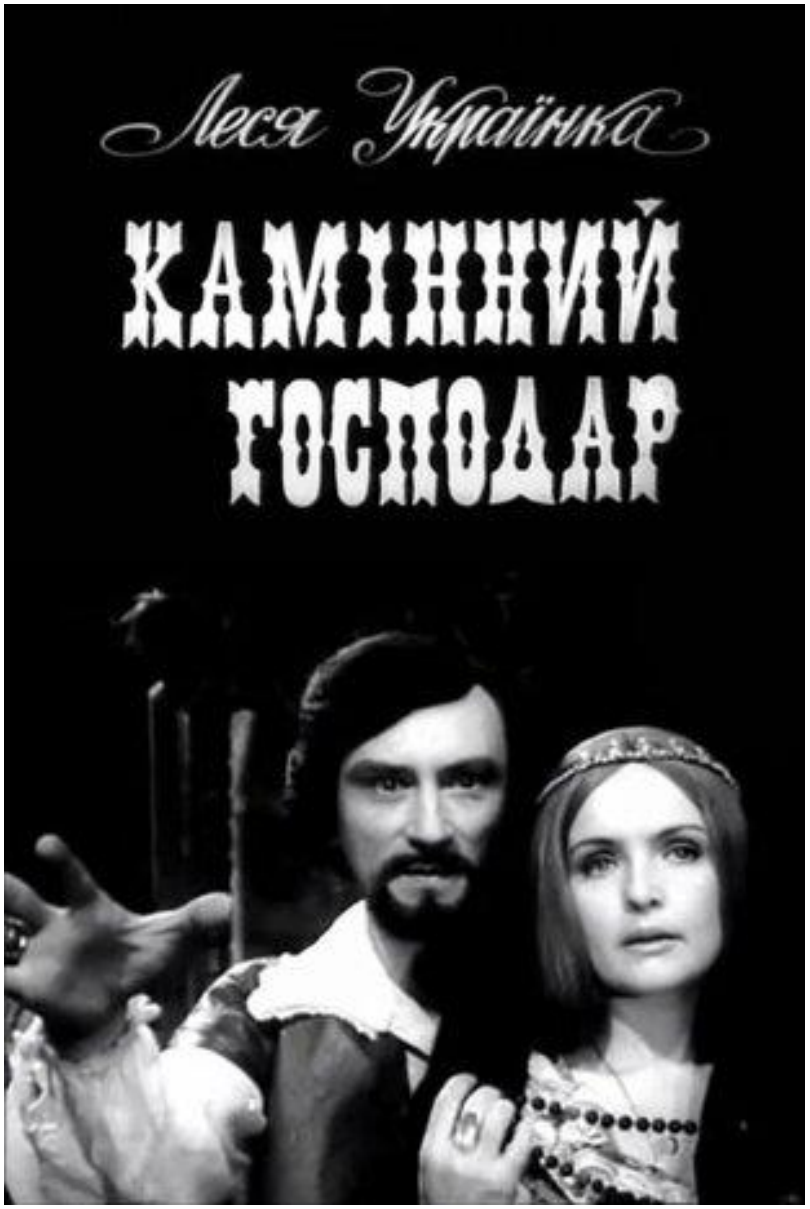
Афіша дипломної вистави за п’єсою Лесі Українки “Камінний господар”.



Додаток 2

Зразки афіші телефільму “Камінний господар”

режисер Мирослав Джинджиристий.



Додаток 3

Кадри з телефільму “Камінний господар”(1971)

режисера Мирослав Джинджиристий.





Додаток 4

Кадри з постановки Київського академічного драматичного театру на Подолі (2021) режисер Іван Уривський.





Додаток 5

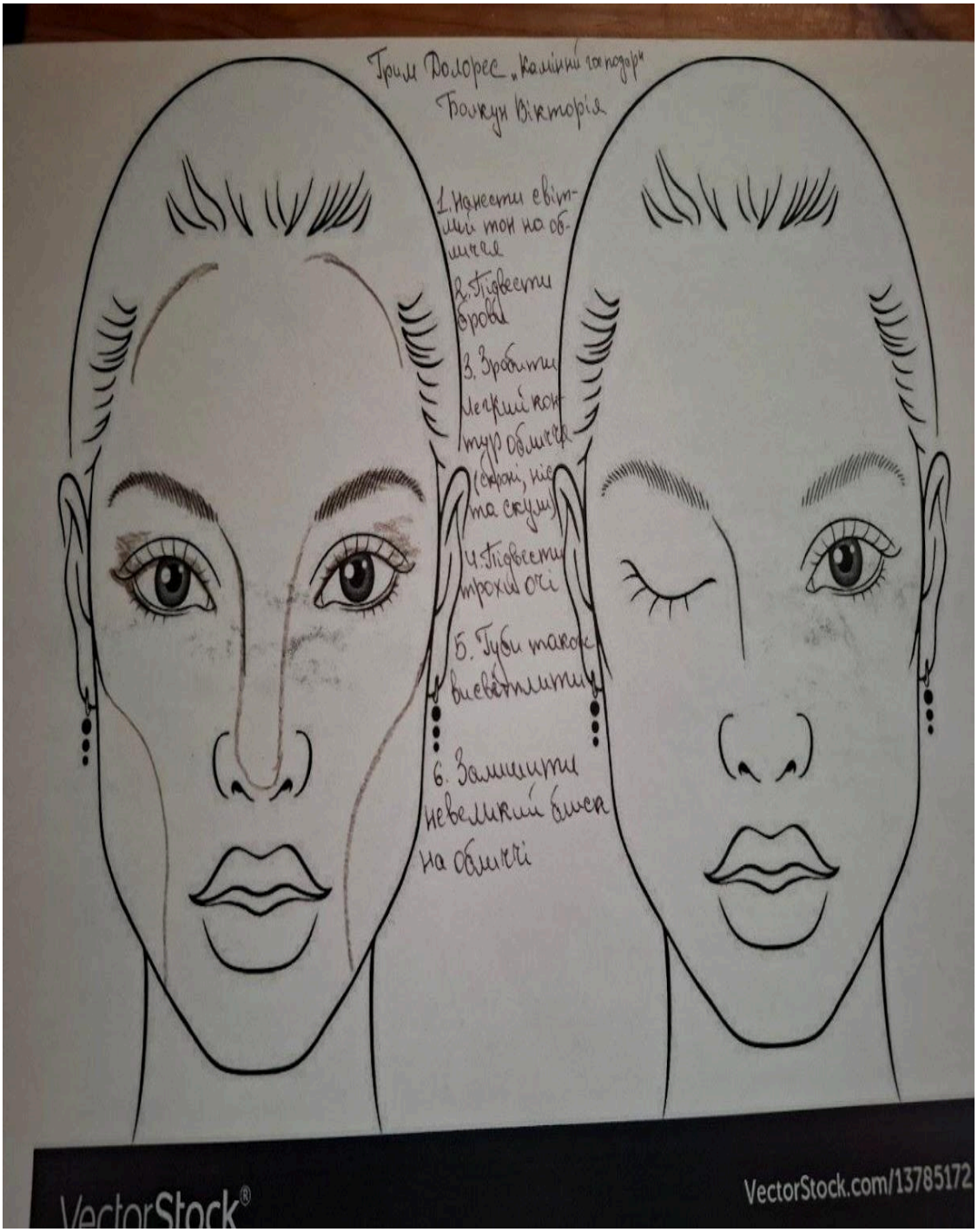
Костюм Долорес в першій (зверху) та третій картиній (знизу).





Додаток 6

Ескіз гриму.



Додаток 7

Приклад макіяжу на першу дію



Додаток 8

Реквізити на першу дію - пальто з квітами



Додаток 9

Реквізит на першу дію - обручка



Додаток 10

Реквізит на першу дію - медальйон



Додаток 11

Облаштунки місця зйомки

