

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

АНОТАЦІЯ

до творчого проєкту

**Захист сценічного образу Анни-Марії в дипломній виставі за п'єсою
Генріка Югана Ібсена «Ляльковий дім»**

на здобуття освітнього ступеня «Бакалавр»

Виконала:

здобувач першого (бакалаврського) рівня
вищої освіти
галузь знань 02 «Культура і мистецтво»
спеціальність 026 «Сценічне мистецтво»
Ксенія ПОНОМАРЕНКО

Керівник творчого проєкту:

викладач кафедри
майстерності актора ХДАК
Світлана ФЄВРАЛЬОВА

Рецензент:

режисер постановник
Харківського державного
академічного Українського
драматичного театру імені.
Т.Г.Шевченка, заслужений
діяч мистецтв України
Олександр КОВШУН

Допущено до захисту

Зав. кафедри _____ / Віталій МІЗЯК /

11 червня 2025 р.

Харків 2025

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ I «Аналіз літературно художнього джерела Генрік Юган Ібсен «Ляльковий дім»	
1.1. Біографія та творчий шлях автора –Генріка Ібсен.....	5
1.2. Історія написання та особливості художнього втілення драматургічного твору «Ляльковий дім».....	10
1.3. Розбір основних подій згідно розвитку сюжету.....	11
РОЗДІЛ II «Методика роботи над сценічним образом»	
2.1. Характеристика та аналіз образу Анни-Марії: психологічний портрет та мотивація.....	14
2.2. Образ Анни-Марії та її взаємовідносини з іншими персонажами.....	16
2.3. Робота над характером та характерністю.....	18
2.4. Надзавдання та наскрізна дія ролі.....	19
РОЗДІЛ III «Сценічне втілення образу Анни-Марії»	
3.1. Використання виразних засобів для становлення сценічного образу (голосова та пластична характеристики, темпоритм ролі).....	21
3.2. Костюм, грим та реквізит.....	22
ВИСНОВКИ	23
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	24
ДОДАТКИ	26

ВСТУП

Генрік Ібсен — видатний норвезький драматург, якого вважають одним із засновників модерної європейської драми. Його твір «Ляльковий дім» (1879) став справжнім викликом суспільним нормам і викликав жваву дискусію одразу після публікації. У центрі п'єси — образ Нори Хельмер, жінки, яка, здавалося б, живе у щасливій родині, але поступово усвідомлює, що її шлюб — це лише «лялькова вистава», де вона сама грає роль слухняної дружини й матері. [5]

Ця драма порушує важливі теми: роль жінки в суспільстві, особиста свобода, самоусвідомлення та пошук істинного «я». Ібсен тонко показує, як суспільні стереотипи можуть обмежувати людину, позбавляючи її права бути собою. [8]

«Ляльковий дім» — не просто сімейна історія, а глибока соціальна драма, яка актуальна й сьогодні, адже питання особистої гідності та вибору залишаються вічними.

Саме ця тема — право жінки на власний вибір, гідність і свободу — зробила п'єсу революційною для свого часу. Її фінал, у якому Нора наважується залишити родину заради пошуку самої себе, спричинив хвилю обговорень, протестів і навіть заборон на постановку в окремих країнах.

Ібсен, хоч і не був відкритим феміністом у сучасному розумінні, створив твір, що став символом емансипації жінки. [8]

Актуальність вивчення образу Анни-Марії полягає в тому, що попри її непомітну присутність серед головних дійових осіб драми «Ляльковий дім», саме ця героїня втілює низку глибоких морально-соціальних питань, які не втратили значення й у XXI столітті.

Через її історію автор торкається тем жіночої жертвності, складного становища жінки в родині та суспільстві, а також обмеження свободи вибору в

умовах патріархальної культури. Анна-Марія репрезентує численні жіночі долі, у яких особисті прагнення поступаються потребам оточення. Її життєва позиція сповнена тихої сили: вона не бореться відкрито, але її вірність, скромність і здатність підтримати — викликають повагу.

Цей персонаж є символом невидимої опори, тієї жінки, яка не прагне уваги, але своєю присутністю дарує спокій, турботу й безумовне прийняття тим, хто її потребує.

Моральна стійкість героїні, її здатність до прийняття болісних рішень, самовідданість і скромність — усе це робить образ Анни-Марії надзвичайно глибоким і цінним для осмислення як у літературному, так і в сценічному контексті.

Метою роботи є створення і втілення сценічного образу Анни-Марії у відповідності до творчого задуму режисера, враховуючи індивідуальність виконавиці та на основі глибокого аналізу характеру і поведінки персонажа.

Задля досягнення поставленої мети були сформульовані наступні завдання:

- дослідити біографію та творчий шлях драматурга Генріка Ібсена;
- ознайомитися з історією створення драми «Ляльковий дім» та особливостями її сценічних постановок;
- здійснити розбір основних подій п'єси відповідно до розвитку сюжету;
- проаналізувати образ Анни-Марії, зосередивши увагу на її психологічному портреті та мотиваціях;
- визначити взаємозв'язки героїні з іншими персонажами твору;
- створити сценічну характеристику та характерність образу;
- визначити надзавдання і наскрізну дію ролі у сценічному втіленні

РОЗДІЛ I

«Аналіз літературно художнього джерела Генрік Юган Ібсен «Ляльковий дім»

1.1. Біографія та творчий шлях автора – Генріка Ібсен

Генрік Юган Ібсен народився 20 березня 1828 року у маленькому норвезькому містечку Шієні, в родині заможного купця Кнуда Ібсена та Марічен Альтсен. Родина майбутнього драматурга на початку 1830-х пережила серйозні фінансові труднощі, які залишили глибокий слід у свідомості хлопця. Падіння батьківського бізнесу, ізоляція родини від суспільства та пригнічення матері сформували в Ібсена глибоке усвідомлення соціальної несправедливості, теми якої згодом ляжуть в основу багатьох його творів. [5]

У 15 років Генрік залишив рідний дім і переїхав до міста Грімстад, де працював учнем аптекаря. Водночас він самостійно навчався і захопився літературою. Саме тут він написав свою першу п'єсу — сатиричну драму "Катилина", що була натхненна історією римського заколотника. Попри аматорський рівень, п'єса заклала основу майбутньої драматургічної техніки Ібсена. [8, с. 15–17]

Початок літературної кар'єри

У 1850 році Ібсен переїхав до Осло (тоді — Крістіанії), де вступив до університету, однак навчання швидко покинув, аби повністю присвятити себе театру. Працював у театрі в Бергені як драматург і постановник, а згодом — художнім керівником Національного театру в Крістіанії. [8, с. 22–28].

Його ранні твори, зокрема "Боротьба за трон", "Герої з Гельгеланну", були написані під впливом романтизму та скандинавської міфології. Вони відзначалися глибоким історичним контекстом, але ще не мали тієї соціальної критики, яка зробила Ібсена відомим.

У середині XIX століття норвезька література перебувала під впливом так званого напрямку національного романтизму. Цей стиль акцентував увагу на фольклорі, мальовничих пейзажах, історичних подіях та етнічній самобутності. Проте Ібсен не поділяв сліпого захоплення формальними ознаками національного мистецтва. На його переконання, справжній національний дух проявляється не в поверхневому зображенні побутових сцен, а в глибинному внутрішньому звучанні — «у голосі, що йде з гір і долин, але насамперед — із глибини людської душі». Саме така естетична філософія стала основою його драматургії.

Ще у 1857 році Ібсен окреслив головну мету своєї творчості — повернути драмі інтелектуальну вагу і змусити глядача мислити, співпереживати, а отже, бути співтворцем художнього світу разом із драматургом. Його ідеал театру — це сцена, де не просто зіставляються абстрактні ідеї, а розгортаються глибокі життєві конфлікти між живими людьми. Через ці зіткнення людських долі і розкривається зміст — ідеї тут не дебатовуються, а виявляються крізь драматичну напругу.

У пошуках справжньої глибини й правди у мистецтві Ібсен почав дистанціюватися від романтичної пишності й патетики. Це прагнення до художньої чесності привело його до історичних тем. Він звернувся до джерел національної ідентичності — скандинавських саг та фольклору, що стало основою для драм «Воїни у Хельгеланді» (1857) та «Боротьба за престол» (1863). У цих творах він не просто реконструює історичні події, а намагається розкрити морально-етичні дилеми, що залишаються актуальними незалежно від епохи.

У поетичній п'єсі «Комедія любові» (1862) Ібсен вже відкрито висміює романтизовані уявлення про кохання, протиставляючи їм прагматичний, життєвий підхід. Таким чином, він поступово зриває маски з суспільства — і в стилі, і в змісті своїх творів.

Поступове розчарування в національному романтизмі доповнювалося і глибокою зневірою в моральні й політичні основи норвезького життя. Ібсена

все більше відштовхувала фальш і риторика, що не мала під собою жодного змісту — як у побуті, так і в публічному просторі. Він критикує не лише дріб'язковість буденності, але й лицемірство суспільної моралі, порожні декларації в пресі та популістські вигуки з парламентських трибун.

Він також був критично налаштований до мовної реформи Івара Осена, який прагнув створити нову, «справжню» норвезьку мову, очищену від данських впливів. Ібсен не підтримував цю ідею, вважаючи, що зміна мови не змінює суть внутрішніх суперечностей у суспільстві.

На цьому тлі життєві обставини самого драматурга ускладнювались. У нього були фінансові труднощі, відсутність стабільного доходу, і тільки завдяки втручання відомого письменника та його друга Б'єрнстєрне Б'єрнсона, Ібсен отримав державну стипендію.

Вигнання й духовне дозрівання

У 1864 році, розчарувавшись у консерватизмі норвезького суспільства й бракові підтримки для своїх проєктів, Ібсен виїхав за кордон — до Італії, а згодом до Німеччини. За межами батьківщини він прожив понад 27 років, однак саме цей період став найпліднішим у його творчому житті.

Після ряду не надто успішних історичних драм Ібсен знайшов свій справжній стиль, перейшовши до реалістичної драми з глибоким психологізмом. Переломною стала п'єса "Бранд" (1866), яка принесла йому широку популярність, а наступна драма "Пер Гюнт" (1867) зміцнила його репутацію як найвидатнішого драматурга Норвегії.

Реалізм і "нова драма": золота доба

У 1870–1880-х роках Ібсен створив найвідоміші твори, які змінили хід світової драматургії. Він відійшов від історичних сюжетів і звернувся до соціальних проблем, моралі, фемінізму, ролі особистості у суспільстві.

- **«Стовпи суспільства» (1877)** — критика лицемірства та подвійної моралі буржуазії.
- **«Ляльковий дім» (1879)** — шокувала публіку фіналом, у якому головна героїня Нора залишає чоловіка й дітей задля пошуку себе як особистості.

- **«Привиди» (1881)** — підняла тему спадковості, релігійного фанатизму та венеричних хвороб. Твір був заборонений у багатьох країнах.
- **«Ворог народу» (1882)** — відверта сатира на демократичне суспільство, що легко зраджує істину задля комфорту більшості.
- **«Дика качка» (1884), «Гедда Габлер» (1890)** — драми, де вже домінує інтимна психологія та трагічна самотність інтелігенції [8, с. 48–110].

Ці твори Ібсена стали основою так званої « нової драми » — форми театру, що поставила в центр людину, її внутрішню боротьбу й суспільне середовище як головного антагоніста.

Повернення на батьківщину та останні роки.

Інтелектуальна побудова так званих « нових драм » Генріка Ібсена поєднується з прагненням зберігати сценічну правдоподібність, живу й переконливу поведінку героїв. Це прагнення до автентичності стосується як самої дії, так і мовного оформлення: стиль Ібсена відзначається надзвичайною стриманістю, точністю висловлювань і лаконічністю, що дозволяє уникнути надмірної емоційності та залишити простір для підтексту. Така стилістична економія значною мірою має витоки в естетиці стародавніх ісландських саг, де домінує стримане, часто сухе, але глибоко символічне зображення внутрішніх переживань. [5]

Важливим елементом драматургії Ібсена є багатозначність діалогу, в якому приховано містяться натяки на події минулого чи майбутнього, а також на внутрішній стан героїв, який залишається неочевидним навіть для самих персонажів. Часто ключові смисли розкриваються через підтекст, що формується завдяки паузам, недомовленостям, жестам. Така система « тихого змісту » розгортається поступово і нерідко так і залишається нерозкритою до фіналу.

Особливе значення мають ті п'єси Ібсена, де інтелектуальна глибина та аналітична драматургія найбільш концентровано проявляються у фіналі. Саме у завершальних сценах герої вступають у діалоги, що наближаються до філософської суперечки. Вони аналізують власне минуле, критично оцінюють

свої вчинки та переосмислюють ідентичність. У таких творах зовнішня дія відходить на другий план, поступаючись місцем внутрішній — розумовій, емоційній, духовній боротьбі персонажів, що й визначає інтелектуально-аналітичний характер драматургії Ібсена.

У 1891 році Ібсен повернувся до Норвегії як визнаний геній. Його зустрічали як національного героя. Останні роки життя він провів у Осло, хоча вже мав проблеми зі здоров'ям — інсульты сильно вплинули на його здатність працювати.

Його останні п'єси, зокрема "Будівничий Солнес" (1892), "Коли ми, мертві, прокинемося" (1899), відзначаються символізмом, зануренням у підсвідомість, і завершують творчий шлях митця як філософа драматургії [8, с. 210–215].

Помер Генрік Ібсен 23 травня 1906 року. Після серії інсультів. Його останніми словами, за переказами, були: «Навпаки!» — своєрідний виклик самій смерті [5].

Літературне значення й спадщина

Ібсен увійшов в історію як реформатор світового театру. Він замінив пишні історичні драми на інтимні, психологічні, соціально загострені п'єси, які змусили глядачів замислитися над сенсом життя, мораллю, і роллю особистості в суспільстві. Його роботи заклали основи модерністського театру, а за впливом на драму його часто порівнюють з Шекспіром [8, с. 395–400].

Ібсен створив новий тип драматургії, де герої не просто взаємодіють, а розкриваються в боротьбі з невидимими, але потужними силами — суспільними нормами, мораллю, традиціями, самими собою [8, с. 400–405]. П'єси Ібсена досі активно ставляться в театрах по всьому світу, адже їхні теми — свобода, особиста відповідальність, пошук істини — залишаються актуальними й сьогодні.

1.2. Історія написання та особливості художнього втілення драматургічного твору «Ляльковий дім»

П'єса «Ляльковий дім» з'явилася у 1879 році — у той час, коли суспільство ще не ставило під сумнів традиційні уявлення про роль жінки у родині та шлюбі. Генрік Ібсен порушив тему, яку доти вважали табу, — внутрішнє життя жінки, її право на самореалізацію та власну гідність. Це викликало хвилю обговорень і навіть обурення, адже автор відкрито вивів на сцену проблеми, які суспільство звикло ігнорувати. [5]

Натхненням для написання твору стала реальна подія з життя норвежки Лаури Кієллер — знайомої Ібсена, яка потрапила в складну ситуацію: щоб урятувати чоловіка, вона самотійно взяла кредит, приховуючи це. Згодом її вчинок був розцінений як аморальний, і вона зазнала суворого осуду. Цей випадок глибоко зачепив Ібсена і став основою для створення персонажа Нори — жінки, яка змушена боротися з подвійною мораллю та соціальним тиском.

На відміну від попередніх своїх творів, де автор звертався до історії та міфології, у цій драмі Ібсен обирає сучасне міське середовище як тло для дії. Головна увага зосереджена на особистому конфлікті жінки, яка, здається, має усе для щастя — родину, дітей, затишок — але поступово приходить до усвідомлення, що живе не своїм життям, а тим, яке їй визначили інші. У творі чітко простежується тема жіночої емансипації та криза шлюбу, побудованого на зовнішньому фасаді, а не на справжньому партнерстві.

Що стосується художнього стилю, Ібсен дотримується реалізму: у його п'єсі немає зайвого пафосу, усе виглядає буденно — святкова атмосфера, прості побутові сцени, звичайні діалоги. Проте саме через такі дрібниці автор виводить на поверхню глибокі проблеми, що руйнують уявлення про ідеальну родину. Завдяки майстерному використанню мовчання, жестів і непрямих натяків, глядач поступово розуміє — перед ним не просто побутова сцена, а драма особистого прозріння.

Фінал п'єси став несподіванкою для тогочасного театру. Нора, головна героїня, приймає рішуче рішення залишити сім'ю, щоб нарешті знайти себе. На той час такий вчинок жінки вважався скандальним, адже йшлося не про зраду чи втрату кохання, а про право на особисту свободу і розвиток. Сьогодні цей момент читається як символічний акт визволення, початок нового життя, де жінка — не лялька, а самотійна, мисляча особистість.

1.3. Розбір основних подій згідно розвитку сюжету

У центрі сюжету драми «Ляльковий дім» — історія кількох днів із життя подружжя Хельмерів. Події розгортаються в домашній обстановці, напередодні Різдва, коли все має дихати затишком і святковим настроєм. У домі панує видимий порядок: Нора, молода дружина, щасливо повертається з покупками, готує подарунки й намагається створити святкову атмосферу для дітей і чоловіка. Її поведінка здається безтурботною й навіть наївною, проте це лише зовнішнє враження [9].

Її чоловік, Торвальд Хельмер, готується обійняти важливу посаду керівника банку. Це призначення має стати гарантією фінансової безпеки родини. Між подружжям відбуваються звичайні розмови — про побут, гроші, свята. Проте в їхньому спілкуванні помітна певна нерівність. Торвальд не ставиться до Нори як до рівноправного партнера — він говорить із нею зверхньо, часто використовує здрібнено-пестливі прізвиська, мовби звертається не до дорослої жінки, а до дитини або улюбленого домашнього звірятка. Це виявляє, що насправді між ними існує відстань — не фізична, а духовна й інтелектуальна [6, с. 124].

За цим фасадом ідилії ховається давній секрет, який Нора довго зберігала. Роками тому, коли Торвальд тяжко захворів, їй довелося знайти кошти на його лікування. Не маючи права самотійно оформити позику, вона підробила підпис батька і звернулася до Кrogстада — банківського працівника. Відтоді Нора поступово виплачувала борг, але приховувала сам

факт позики від чоловіка, вважаючи, що така жертва є проявом справжнього кохання [9].

Усе змінюється, коли Кrogстада погрожують звільнити з банку, і він намагається зберегти посаду будь-яким способом. Дізнавшись, що саме Торвальд буде вирішувати його долю, Кrogстад шантажує Нору: якщо вона не переконає чоловіка залишити його на роботі, він відкриє правду про її борг і підроблений підпис. Нора опиняється в складному становищі — все що вона робила роками ради своєї сім'ї може все зруйнуватися в одну мить. [10]

Нора намагається вирішити ситуацію, звертається по допомогу до подруги дитинства, пані Лінне, яка несподівано зустрічає Кrogстада — колись між ними були почуття. Тим часом тиск на Нору посилюється. Вона живе в постійному страху, що лист із правдою потрапить до рук чоловіка. Зовнішньо життя йде своїм ходом — святкування, маскарад, костюми, але за цим стоїть наростаюча тривога. Це дає надію на те, що Кrogстад відмовиться від шантажу [1].

Попри це, страх Нори росте. Вона живе в постійному очікуванні катастрофи. Хоча в домі триває підготовка до балу-маскараду, героїня не може позбутися тривоги. Маскарад, до якого готуються подружжя, стає символом усього їхнього життя — гри в ролі, зовнішньої гармонії, за якою приховується глибокий внутрішній конфлікт. [11, с. 82]

Кульмінація настає тоді, коли Торвальд, відкривши лист Кrogстада, дізнається про минуле Нори. Його реакція стає вирішальною: він не оцінює вчинок дружини як прояв відданості чи любові, натомість звинувачує її у зраді, легковажності, приниженні його перед суспільством. Торвальда найбільше турбує не стан Нори, а те, як усе це вплине на його репутацію. Ця реакція стає для Нори справжнім одкровенням. Вона нарешті розуміє, що все їхнє подружнє життя було ілюзією: вона — не партнерка, не особистість, а декоративна фігура в чужому світі, «лялька» у «ляльковому домі». [8, с. 148]

Незабаром ситуація змінюється: Кругстад, під впливом пані Лінне, змінює рішення і відправляє другий лист, у якому скасовує свої звинувачення. Торвальд, прочитавши його, миттєво заспокоюється, намагається переконати Нору, що все можна повернути назад, ніби нічого не сталося. Але для неї вже немає дороги в минуле. Прозріння було надто глибоким. [12, с. 38]

У фіналі Нора приймає несподіване, але цілком усвідомлене рішення — залишити дім, дітей і чоловіка, щоб спробувати пізнати себе, навчитися самотійно жити та думати. Це рішення стало шоком для публіки XIX століття, адже жінка свідомо відмовляється від традиційної ролі, яку їй нав'язувало суспільство. Проте саме цей вибір став найсильнішою точкою в драмі. Вихід Нори з дому — це не втеча, а крок до свободи, до розуміння, ким вона є насправді. [3, с. 59]

РОЗДІЛ II

«Методика роботи над сценічним образом»

2.1. Характеристика та аналіз образу Анни-Марії: психологічний портрет та мотивація.

Анна-Марія — другорядна, але глибоко символічна постать у творі. Вона з'являється як гувернантка, нянька, яка виховує дітей Нори, і на перший погляд її роль здається незначною. Однак при уважному прочитанні стає очевидним, що образ Анни-Марії виконує важливу функцію в розкритті центральних тем драми: жіночої самопожертви, материнства і суспільних очікувань [10].

Особистість Анни-Марії: тиха героїня

Анна-Марія — це жінка, яка в молодості теж зробила складний вибір. Вона пожертвувала своїм материнським щастям заради того, щоб вижити, забезпечити себе і знайти хоч якесь місце в світі. Свою рідну дитину вона була змушена віддати на виховання іншим людям і замість цього присвятила себе служінню чужим дітям — спершу власним роботодавцям, а потім і дітям Нори [4].

Її постать — уособлення жінки старшого покоління, яка прийняла свою долю без спротиву. Анна-Марія мовчазно несе свій хрест, не бунтує проти суспільних норм, а пристосовується до них. Вона — жива тінь майбутнього Нори, приклад того, що могло б статися з головною героїнею, якби та не наважилася на втечу з "лялькового дому".

Материнство й відмова від себе

Ібсен тонко показує, що Анна-Марія — жінка з великим серцем. Вона з теплотою піклується про дітей Нори і стає для них справжньою материнською фігурою. Це створює важливу психологічну паралель: хоча Нора намагається бути доброю матір'ю, вона фактично передала цю роль іншій жінці — жінці, яка вже пережила материнське горе і повторно проживає його, виховуючи чужих дітей [11, с. 81–85.]

Цей мотив передавання ролі матері підсилює драматизм фіналу п'єси: коли Нора вирішує залишити власних дітей, вона залишає їх під наглядом тієї самої Анни-Марії. І це рішення сприймається не як жорстокість, а як довіра — бо вона знає, що няня здатна дати дітям любов і турботу, хоч і через біль особистої втрати.

Соціальний підтекст

Анна-Марія належить до соціального прошарку жінок, які не мають права на вибір. Вона живе в умовах суворих обмежень: її долю визначили обставини, а не вільна воля. Вона не є героїнею протесту, як Нора, але її мовчазна присутність у творі — нагадування про жінок, яких суспільство змушує замінити особисте життя служінням іншим [2].

Водночас вона не виглядає ображеною чи покинутою. У її поведінці читається прийняття, навіть певна форма смиренного щастя. Це ще раз підкреслює складність соціального становища жінки у XIX столітті: іноді жертвність була єдиною формою жіночої гідності.

Антитеза до Нори

У літературному сенсі Анна-Марія виступає антитезою до головної героїні. Якщо Нора прагне до свободи, шукає себе й намагається змінити життя, то Анна-Марія вже давно зробила свій вибір — відмовилася від особистого задля стабільності. Ібсен подає цю протилежність не як добро і зло, а як два шляхи, які може обрати жінка. Жоден з них не ідеальний, але обидва — глибоко драматичні.

Образ Анни-Марії — це втілення теми самопожертви, соціальної приреченості й глибокого жіночого страждання, яке не кричить, а мовчки супроводжує головну драму. Через цю героїню Ібсен розширює контекст твору, показуючи, що «лялькові» обмеження існують не тільки у вишуканих вітальнях буржуазії, а й у глибині життя простих жінок. Її присутність змушує замислитися: чи всі жінки можуть дозволити собі «піти з дому», і що чекає на тих, хто залишається [15, с 41-47].

2.2. Головні персонажі та їх взаємовідносини

У п'єсі Генріка Ібсена «Ляльковий дім» зображено невелике коло персонажів, кожен з яких відіграє важливу роль у розгортанні конфлікту й формуванні головної ідеї твору. Через їхні стосунки розкриваються основні теми — пошук себе, соціальна нерівність, лицемірство, а також криза традиційної родини [5].

Нора Хельмер

Нора — головна героїня п'єси. Вона постає як молода, життєрадісна жінка, яка, здається, задоволена своїм подружнім життям. Однак її справжній характер розкривається поступово. Ми дізнаємося, що вона не просто легковажна господиня, а жінка, яка здатна на сміливі вчинки заради коханої людини. Саме Нора взяла таємну позику, аби врятувати чоловіка, й усе життя ховала цей вчинок, побоюючись осуду. Її шлях — це шлях внутрішнього пробудження: від ролі "ляльки" до усвідомлення себе як особистості [2]. Її стосунки з іншими героями — це дзеркало її власної трансформації.

Торвальд Хельмер

Чоловік Нори, юрист, якого щойно призначили на керівну посаду в банку. Він турбується про свою репутацію і зовнішній вигляд сімейного життя більше, ніж про реальні почуття чи моральну підтримку дружини. У його ставленні до Нори відчувається патерналізм — він звертається до неї, наче до дитини, керуючи її життям, ухвалюючи рішення за неї [5]. Однак, коли настає кризовий момент, Торвальд не здатен на розуміння або жертву — і це призводить до остаточного розриву між ним і дружиною.

Крістіна Фру Лінне (пані Лінне)

Стара подруга Нори, яка несподівано з'являється в її житті після багатьох років. Крістін — втілення зрілої, спокійної жіночності. Вона втратила чоловіка, залишилась без засобів до існування й шукає підтримки. Але в її характері є твердість і незалежність. Вона не приховує, що працювала й виживала самотужки. Крістін є певною протилежністю Нори, але водночас

— її дзеркалом. Саме вона допомагає Норі переосмислити себе. Важливою є її сюжетна лінія з Кругстадом — вона не тільки впливає на його рішення, а й повертає у його життя людяність [10, с 114-120].

Нільс Кругстад (пан Кругстад)

Працівник банку, який стає шантажистом у зв'язку з таємним боргом Нори. Кругстад — складний персонаж: з одного боку, він діє жорстко, навіть підло; з іншого — його поведінка мотивована страхом втратити роботу і забезпечення для дітей [13, с 28-40]. Його минуле не бездоганне, але він прагне реабілітації. Важливо, що у ньому ще жива здатність до любові — стосунки з пані Лінне виявляють інший бік його натури. Зрештою, саме він змінює своє рішення, що значно впливає на фінал драми.

Анна-Марія

Няня, яка доглядає дітей Нори та допомагала виховувати саму Нору в дитинстві. Її образ — це тиха самопожертва [4]. Вона відмовилася від власної дитини заради роботи, щоб вижити. Її турбота щира, але водночас вона — частина тієї системи, у якій жінки змушені жертвувати собою. Її присутність у п'єсі — це мовчазне нагадування про покоління жінок, які не мали вибору.

Доктор Ранк

Близький друг родини Гельмерів. Хворий на спадкову недугу, доктор Ранк знає, що його час обмежений. Він закоханий у Нору, але ніколи відкрито не зізнається в цьому до пізніх сцен. Його персонаж уособлює внутрішню гідність, інтелігентність і самотність. Він виступає також як спостерігач — єдиний, хто намагається зрозуміти справжню Нору. Його фінальна сцена — символічна і трагічна водночас.

Взаємини між персонажами

Усі герої пов'язані складними, глибоко психологічними стосунками. Нора і Торвальд — формально щаслива пара, у якій відсутнє справжнє партнерство. Їхні діалоги виявляють внутрішню прірву [3]. Крістіна допомагає Норі усвідомити себе як окрему людину. Кругстад, попри роль антагоніста, стає чинником очищення — він запускає процес прозріння. Доктор Ранк і

Анна-Марія — своєрідні "тіні" цього дому: кожен із них любить по-своєму, жертвує, але залишається самотнім.

2.3. Робота над характером та характерністю

Слово «характер» походить з грецької мови і в дослівному перекладі означає «ознака», «відмітна риса». У реальному житті характер формується у процесі взаємодії з оточенням, суспільством, через досвід, переживання, спілкування. Це те, що відображає внутрішню суть людини: її думки, почуття, погляди, поведінкові звички. Характер — це як внутрішній каркас особистості, який виявляється в конкретних життєвих ситуаціях.

А ось характерність — це вже те, як характер проявляється назовні, через слова, міміку, вчинки. Саме дії допомагають побачити справжнє «я» персонажа, розкрити його внутрішній світ на сцені.

Анна-Марія — це не головна героїня драми, але її роль дуже важлива. З деякими рисами її особистості я швидко знайшла спільну мову — відкритістю до світу, чутливістю і, водночас, внутрішньою стійкістю та щирістю у стосунках і потребі залишатися вірною собі.

Однак, коли справа дійшла до глибшого розкриття її душевних переживань, виникли певні складнощі. Анна-Марія — дуже тонка й багат шарова особистість. Найбільші труднощі в роботі над образом виникали тоді, коли потрібно було передати моменти сумнівів і внутрішньої боротьби Анни-Марії. Вона ніби стояла перед вибором: шукала відповіді на свої запитання, але водночас боялася того, що може відкрити.

Її страхи, суперечності й невпевненість вимагали від мене не лише розуміння їх суті, а й здатності прожити ці емоції разом із героїнею — передати найтонші відтінки її душевного стану через погляд, рух, інтонацію.

Найскладнішим для мене була необхідність передати поєднання її зовнішньої крихкості з незламною внутрішньою силою. Саме ця подвійність — ніжність поряд із стійкістю — стала справжнім випробуванням: потрібно

було знайти спосіб показати всі ці суперечливі почуття так, щоб вони виглядали природно й переконливо.

Розкриваючи характер Анни-Марії, я звернула увагу на її внутрішню гідність. Вона не скаржиться, не вимагає співчуття, не драматизує. Її характер виявляється у дбайливому ставленні до інших, у постійній готовності допомогти, у стриманості, навіть у тиші. Саме в цій простоті — глибока сутність її образу. Вона — жінка дії, а не слів.

Щоб створити повнокровну сценічну постать Анни-Марії, я вдумливо підійшла до кожного її слова, кожного жесту, уявила, як складалася її молодість, які рішення вона приймала, і як це все вплинуло на її характер. Тоді навіть її мовчання стає промовистим.

Попри всі труднощі, я змогла відчувати спорідненість із її прагненням бути собою і не зраджувати своїм мріям, навіть коли шлях виявляється складним і болісним.

2.4. Надзавдання та наскрізна дія ролі

Під час опрацювання образу Анни-Марії передусім потрібно було зрозуміти, що саме є рушієм її дій упродовж усієї історії — яка ціль визначає її поведінку та вибір. Анну-Марію веде вперед не бажання постояти за себе чи досягти особистого щастя, а прагнення оберігати своїх близьких, створюючи для них простір безпеки й спокою.

Сенс її існування можна передати так: вона прагне зіграти тих, кого любить, дати їм відчуття впевненості, навіть якщо для цього мусить відмовитися від власних мрій і прагнень. Її життєвий шлях давно перетворився на шлях тихої, скромної самовідданості — без гучних слів, але з глибокою щирістю серця. Вона ставить потреби інших вище за свої власні, знаходячи в цьому глибинний сенс свого існування.

Анна-Марія — не та, хто багато говорить про свої почуття. Її сила проявляється у вчинках, у вірності й стійкості. Вона завжди поряд із тими, хто

потребує підтримки, не вимагаючи ні подяки, ні визнання. Її мовчазна присутність — це ніби невидима нитка, що тримає все довкола від розпаду.

Головна лінія дії Анни-Марії проходить через її постійну турботу про Нору та дітей. Вона стає тією надійною опорою, без якої сім'я могла б розпастися значно раніше. В її поведінці немає показного героїзму — тільки тиха, постійна самовідданість.

Всі її рішення продиктовані не бажанням здобути власну вигоду, а глибоким почуттям обов'язку. Коли настає кульмінаційний момент і Нора залишає родину, саме Анна-Марія залишається з дітьми. Її вибір не супроводжується гучними словами чи сценами — він природний і справжній.

Таким чином, надзавдання Анни-Марії — підтримувати порядок і затишок у світі, що стрімко руйнується. Її наскрізна дія — постійна самопожертва заради спокою й безпеки інших. У цій непомітній, але незламній присутності і криється справжня сила її образу.

РОЗДІЛ III «Сценічне втілення образу Анни-Марії»

3.1. Становлення образу за допомогою виразних засобів

Образ Анни-Марії в драмі Генріка Ібсена «Ляльковий дім» хоч і не є центральним, але він має важливе символічне та емоційне значення. Саме через нього глядач отримує уявлення про іншу сторону жіночої долі — стриману, жертвовну, без права голосу. Щоб повністю розкрити цю героїню на сцені, актору необхідно не тільки передати слова з тексту, а й наповнити її присутність живими, правдивими емоціями, використовуючи мову тіла, міміку, інтонації [5].

Анна-Марія — персонаж, який говорить мало, але каже багато поглядом, мовчанням, рухами. Саме тому її сценічне втілення вимагає уважного використання виразних засобів. Один із головних — позиція тіла у просторі. Її постава, хода, спосіб тримати руки можуть передати і втому, і досвід, і внутрішню витримку. Вона не метушлива, її рухи плавні, розмірені — це підкреслює її життєву стриманість і навченість стримувати емоції.

Інтонація — ще один важливий інструмент. Голос Анни-Марії не повинен звучати різко чи голосно. Навпаки, він має бути тихим, лагідним, можливо, трохи втомленим, але впевненим. Через голос глядач має відчувати її тепло, щирість і внутрішню силу.

Також особливу роль у створенні образу відіграє погляд. У сценах із Норою — це погляд матері або сестри, який усе розуміє і нічого не засуджує. У моменти мовчання — це очі, що промовляють більше, ніж будь-які слова. Саме через ці деталі актор створює глибину, яка не прописана у репліках, але відчувається в атмосфері сцени.

Костюм і грим також мають підсилити враження. Одяг Анни-Марії має бути скромним, зручним, функціональним — усе це підкреслює її становище і характер. Ніяких яскравих деталей, усе — приглушене, стримане, як і сама героїня.

У результаті, завдяки поєднанню зовнішніх засобів — пластики, інтонації, жестів — і внутрішнього наповнення, образ Анни-Марії на сцені

стає живим, справжнім. Вона стає не просто нянькою, а носієм цілого покоління жінок, які не могли собі дозволити мріяти чи шукати себе, але які щиро, самовіддано жили для інших.

3.2. Костюм та реквізит.

Протягом всієї вистави, костюм моєї героїні не змінювався та повністю відповідав статусу «турботливої нянечки»:

- Довга спідниця у темну клітинку, кофтинка чорного кольору.
- **Взуття** - Чорні балетки
- **Прикраси** – відсутні.
- **Аксесуари** – окуляри для зору, хустка сірого кольору в біло-коричневу клітинку.
- **Зачіска** – волосся зібране в пучок.
- **Макіяж** – відсутній
- **Реквізит:** в кінці Першої Дії Анна-Марія тримає в руках дитячі іграшки, На початку другої дії у неї в руках коробка з маскарадними костюмами, в середині другої дії, головний герой дає Анні-Марії лист та гроші, під кінець другої дії Анна-Марія передає записку головній героїні.
- **Грим виконувала по схемі старечого:**
- **Тон**- свій+світлий+сірий
- **Западини** – темно-коричневий+блакитний
- **Зморшки** - темно-коричневого кольору, на лобі, очах, носогубні, на губах, міжбрів'я + позначаємо бліки над основними зморшками.
- **Ніс**- візуально збільшуємо з двох сторін.
- **Брови** – фарбую з елементами сивини.
- **Вії** – також фарбуємо з елементами сивини.
- **Очі** - з ефектом «пелени» підведені сірою фарбою.

Отже, усі зовнішні ознаки такі як: костюм, реквізит тощо, співвідносяться із внутрішнім світом і формують цілісний образ.

ВИСНОВКИ

Після детального аналізу твору «Ляльковий дім» можна з упевненістю сказати, що ця п'єса — не просто художній текст, а глибока соціально-психологічна драма, яка й сьогодні викликає резонанс. Генрік Ібсен створив новий тип театру, у якому головними стали особисті переживання людини, її внутрішній конфлікт та протистояння суспільним нормам. Письменник зумів у межах звичного побутового простору показати, як важко бути собою, коли від тебе очікують зовсім іншого.

Ідея особистої свободи, права на власний вибір, переосмислення ролі жінки в родині та в суспільстві — усе це зробило «Ляльковий дім» твором, що випередив свій час. Завдяки Ібсену драматургія вийшла за межі звичайної моралі та зайняла місце серед інструментів глибокого філософського осмислення життя.

Однією з важливих складових цього твору є образ Анни-Марії — на перший погляд другорядної героїні, яка, однак, несе в собі мовчазну, але глибоку життєву правду. Вона уособлює старше покоління жінок, для яких вибору ніколи не існувало: її шлях — це шлях служіння, самовіддачі, турботи про інших. Анна-Марія — це тиха присутність, яка ніби тримає буденне життя на рівновазі, навіть коли головні герої переживають особисті кризи.

Її образ — протипага Норі. Якщо головна героїня обирає свободу, відходить від традиційного уявлення про роль жінки, то Анна-Марія живе за правилами, які їй диктує світ. Але в цьому теж є своя гідність. Саме вона — приклад стійкості, прийняття та мовчазної сили, що не потребує визнання, але без якої життя втрачає тепло й стабільність.

У підсумку, п'єса Ібсена «Ляльковий дім» — це не лише історія про шлюб і жінку, яка вирішила піти. Це твір про людську гідність, вибір, силу слова і мовчання, право бути собою. І в цьому контексті образ Анни-Марії — один із найглибших і найзворушливіших у всьому творі.

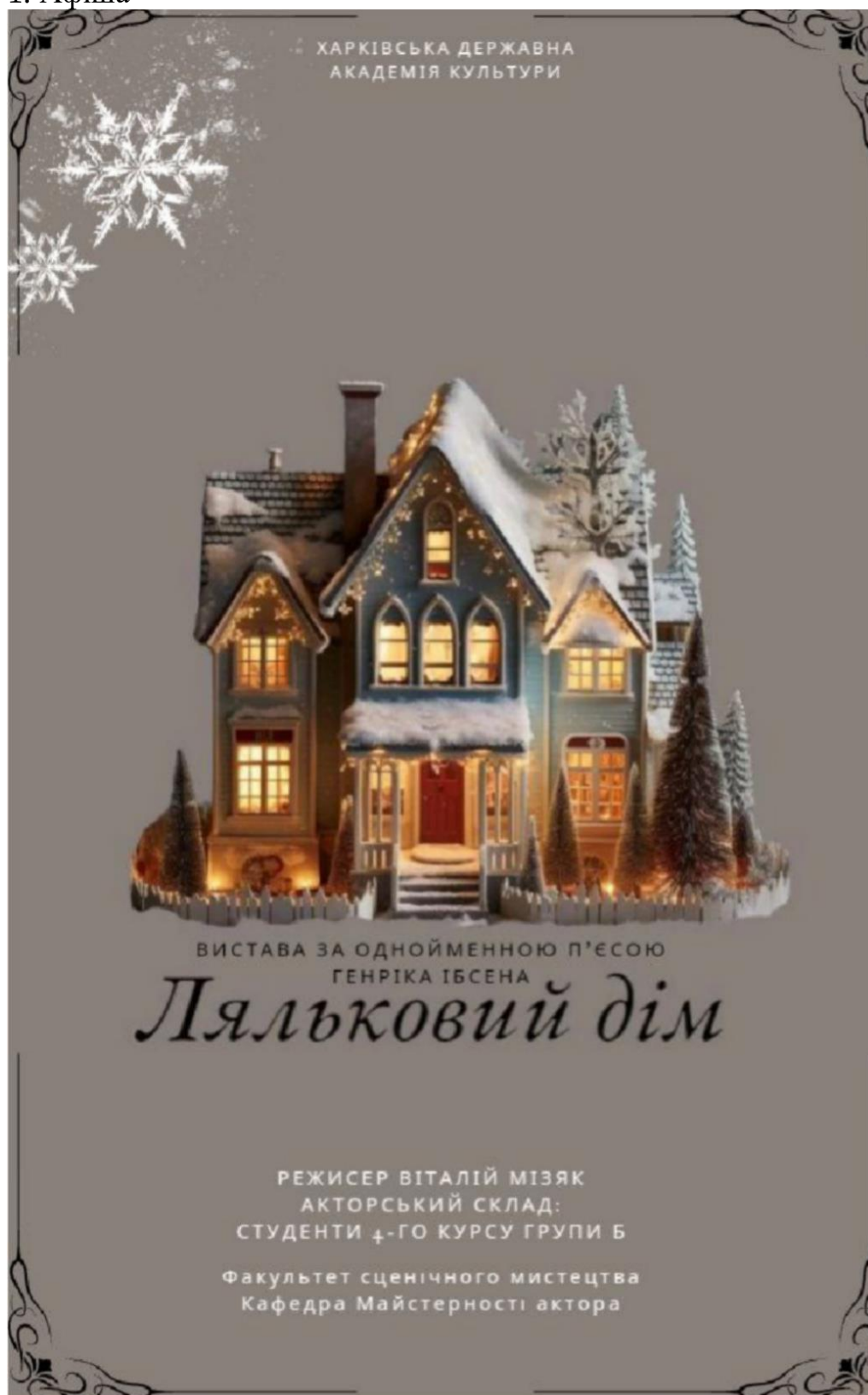
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. CyberLeninka. Жіночі образи в драмах Ібсена [Інтернет ресурс]. — <https://cyberleninka.ru/article/n/dramaturgiya-lesi-ukrayinki-g-gauptmana-g-ibsena-individualni-osoblivosti-protsestu-tvorenniya-harakteriv>
2. Dovidka.biz.ua. Характеристика героїв «Лялькового дому» [Інтернет ресурс]. — <https://dovidka.biz.ua/lyalkoviy-dim-harakteristika-geroyiv/>
3. Гаврилюк, І. П. Генрік Ібсен і жіноче питання в літературі XIX століття // Наукові записки Ніжинського держ. ун-ту. — 2018. — № 2. — С. 56–61.
4. Гетьман, Н. А. Образ няні в європейській драмі: Ібсенівський контекст // Актуальні проблеми мистецької освіти. — 2020. — № 18. — С. 74–79.
5. Генрік Ібсен — Вікіпедія. [Інтернет ресурс]. — https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B5%D0%BD%D1%80%D1%96%D0%BA_%D0%86%D0%B1%D1%81%D0%B5%D0%BD
6. Дяченко, М. В. Соціальні мотиви у творах Генріка Ібсена // Вісник Житомирського держ. ун-ту. — 2019. — Вип. 4(98). — С. 122–127.
7. Закон України «Про культуру» від 14 грудня 2010 року № 2778-VI // Відомості Верховної Ради України. — 2011. — № 24. — Ст. 168.
8. Ібсен, Г. Вибрані драми / пер. з норв. В. Шовкуна. — Харків: Фоліо, 2013. — 416 с.
9. Ібсен, Г. Ляльковий дім: драма на 3 дії / пер. з норв. Л. Яновської. — Київ: Знання, 2016. — 158 с.
10. Левченко, Н. П. Образ жінки у драмах Генріка Ібсена // Наукові записки НаУКМА. Філологія. — 2020. — Т. 23. — С. 114–120.
11. Миценко, Н. В. Художній простір та мовчання у драмах Генріка Ібсена // Studia Philologica. — 2022. — № 23. — С. 81–85.
12. Сидоренко, О. А. Реалізм у драматургії Ібсена // Сучасна драматургія: зб. наук. праць. — К.: Університет, 2017. — С. 35–41.

13. Templeton, J. The Doll House Backlash: Criticism, Feminism, and Ibsen // PMLA. — 1989. — Vol. 104, No. 1. — P. 28–40. [Інтернет ресурс ресурс]. — <https://www.jstor.org/stable/462329>
14. Ukrlib. Аналіз твору «Ляльковий дім» [Інтернет ресурс]. — <https://www.ukrlib.com.ua/review-zl/printit.php?tid=9761>
15. Висоцька, Н. М. Жіночі постаті у європейській драматургії: на прикладі творів Ібсена та Стріндберга // Слово і час. — 2021. — № 3. — С. 41–47.

ДОДАТКИ

1. Афіша



2. Сценічне втілення



3. Кадри з відео роботи над образом

