

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

**АНОТАЦІЯ**

до творчого проєкту

**Захист сценічного образу мадам Поммере в дипломній виставі за п'єсою  
Еріка-Емманюеля Шмітта «Тектоніка почуттів»  
на здобуття освітнього ступеня «Бакалавр»**

**Виконала:**

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

**Керівник творчого проєкту:**

старший викладач кафедри  
майстерності актора ХДАК  
Кучин Павло Захарович

**Рецензент:**

Актор Харківського державного  
академічного українського  
драматичного театру ім. Т.Г. Шевченка,  
заслужений артист України  
Вірченко Олександр

Допущено до захисту  
Зав. кафедри \_\_\_\_\_ / Віталій МІЗЯК /  
11 червня 2025 р.

Харків 2025

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1 АНАЛІЗ ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНЬОГО ДЖЕРЕЛА ЕРІКА-ЕММАНЮЕЛЯ ШМІТТА «ТЕКТОНІКА ПОЧУТТІВ»</b> .....	6
1.1. Біографія та творчий шлях автора Еріка-Емманюеля Шмітта .....	6
1.2. Історія написання та особливості художнього втілення п'єси «Тектоніка почуттів».....	8
1.3 Розбір основних подій згідно розвитку сюжету.....	10
<b>РОЗДІЛ 2 МЕТОДИКА РОБОТИ НАД СЦЕНІЧНИМ ОБРАЗОМ</b> .....	16
2.1. Характеристика та аналіз образу мадам Поммере: психологічний портрет та мотивація .....	16
2.2. Образ мадам Поммере та її взаємовідносини з іншими персонажами.....	19
2.3. Робота над характером та характерністю.....	22
2.4. Надзавдання та наскрізна дія .....	25
<b>РОЗДІЛ 3 СЦЕНІЧНЕ ВТІЛЕННЯ ОБРАЗУ МАДАМ ПОММЕРЕ</b> .....	28
3.1. Використання виразних засобів для становлення сценічного (голосова та пластична характеристики, темпоритм ролі).....	28
3.2. Костюм, грим та реквізит .....	30
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	33
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	35
<b>ДОДАТКИ</b> .....	37

## ВСТУП

Сучасна драматургія все частіше звертається до глибинних психологічних та емоційних процесів, що керують поведінкою людини у світі складних соціальних і міжособистісних стосунків. Французький драматург, прозаїк і філософ Ерік-Еммануель Шмітт належить до тих авторів, які надають перевагу тонкому психологізму, філософському підтексту та глибокому аналізу людської душі. Його творчість не лише продовжує традиції інтелектуальної європейської драми, а й відкриває нові шляхи осмислення вічних тем через призму постмодерного мислення.

П'єса «Тектоніка почуттів» (*La tectonique des sentiments*, 2008) — яскравий приклад поєднання емоційної напруги з глибокими морально-філософськими роздумами. Назва твору містить у собі метафору, що відсилає до геологічного явища — зсуву тектонічних плит, що символізує глибинні, часто невидимі, але руйнівні процеси, що вирують у внутрішньому світі людей. Шмітт переносить це поняття на сферу міжособистісних стосунків, демонструючи, як зсуви у сфері почуттів можуть призвести до катастрофи.

У центрі сюжету — історія Діани та Рішара, чиї стосунки руйнуються під тиском маніпуляції, недовіри та страху. На перший погляд проста ситуація — перевірка кохання за допомогою «випробування» — стає приводом для глибокого дослідження людських мотивацій, меж контролю, а також непередбачуваних наслідків ігор з почуттями. Через долі героїв автор розкриває болісну істину: найнебезпечніші ігри — ті, що ведуться з любов'ю.

**Актуальність теми** дослідження зумовлена тим, що в умовах кризи довіри, що характерна для сучасного суспільства, тема емоційної маніпуляції та страху втрати стає надзвичайно важливою. П'єса Шмітта надає матеріал для глибокого філософського осмислення таких понять, як кохання, контроль, вразливість та відповідальність за власні дії у стосунках. Особливо цінним є аналіз «другорядних» персонажів, які нерідко стають дзеркалом або каталізатором головних конфліктів.

**Об'єктом дослідження** є сценічний образ мадам Поммере у п'єсі «Тектоніка почуттів» Еріка-Емманюеля Шмітта.

**Предметом дослідження** особливості створення, розвитку та сценічного втілення образу мадам Поммере, її функція у драматургічній структурі твору та вплив на розкриття внутрішніх конфліктів головних персонажів.

**Метою роботи** Метою роботи є аналіз п'єси з точки зору її ідейного змісту, художньої структури та драматургічних прийомів, що дозволяють розкрити природу емоційного руйнування персонажів. Окрема увага приділяється образу мадам Поммере, як ключового персонажу другого плану, який через особисту драму та своєрідну моральну позицію поглиблює розкриття теми самотності, емоційної залежності та страху бути покинутим. Робота також аналізує, яким чином мадам Поммере впливає на головну героїню Діану, стаючи каталізатором її внутрішніх переживань і помилкових рішень.

**Завдання дослідження:**

- проаналізувати історію створення п'єси та особливості її художнього втілення;
- розглянути основні події сюжету у контексті розвитку драматичного конфлікту;
- дослідити психологічний портрет мадам Поммере та її мотивацію;
- проаналізувати взаємовідносини мадам Поммере з іншими персонажами;
- визначити надзавдання та наскрізну дію ролі;
- окреслити засоби акторської виразності у створенні сценічного образу.

Наукова новизна роботи полягає в акцентованому аналізі другорядного персонажа, чия роль часто залишається поза увагою дослідників, проте є ключовою для розкриття внутрішніх конфліктів головної героїні. Мадам Поммере виступає своєрідним віддзеркаленням внутрішніх страхів Діани, що дозволяє глибше зрозуміти основну ідею твору.

Практичне значення роботи полягає у можливості застосування її результатів у процесі підготовки дипломної вистави, а також для подальших досліджень у сфері акторської майстерності та сучасної драматургії.

«Тектоніку почуттів» одночасно грали на сценах Київського Молодого театру та Одеського академічного драмтеатру. Роботи режисерів Тараса Криворученко (Додаток 2) та Анатолія Антонюка ставились з червня 2018 року [20].

Майстер курсу, Мізак Віталій Дмитрович доручив мені зіграти в цій п'єсі найхаризматичнішу роль, а саме відтворити образ мадам Поммере.

## РОЗДІЛ 1

### АНАЛІЗ ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНЬОГО ДЖЕРЕЛА ЕРІКА-ЕММАНЮЕЛЯ ШМІТТА «ТЕКТОНІКА ПОЧУТТІВ»

#### 1.1. Біографія та творчий шлях автора Еріка-Емманюеля Шмітта

Ерік-Еммануель Шмітт (*Éric-Emmanuel Schmitt*) — один із найвідоміших сучасних французьких письменників, драматургів, філософів і режисерів, чия творчість охоплює широкий спектр жанрів — від філософської прози та драматургії до кіно й есеїстики. Його роботи перекладено понад 40 мовами, а п'єси ставилися у більш ніж 50 країнах світу.

Шмітт народився 28 березня 1960 року в Ліоні у Франції. Батьки - педагоги виховували його як атеїста, але згодом спочатку він став агностиком, а потім християнином. Здобув чудову освіту: навчався у престижній паризькій Вищій Нормальній Школі (*École normale supérieure*), де вивчав філософію. У 1987 році захистив докторську дисертацію з теми «Дідро і метафізика» (*Diderot et la métaphysique*), що згодом була опублікована. Впродовж 3 років Шмітт викладав в Шербурі (*Cherbourg*) і Університеті Шамбері (*University of Chambéry*). Глибока обізнаність у філософії, зокрема в екзистенціалізмі та моральній етиці, згодом стала невід'ємною складовою його художнього стилю.

Літературна діяльність Еріка-Емманюеля почалася з роботи для театру. Перша написана ним п'єса, 'Ніч в Валоні' (*'La nuit de Valognes'*), ставилася в 1991-го та 1992-го як у Франції, так і за кордоном.

Приголомшувий успіх в театральному світі прийшов до Шмітта з п'єсою «Відвідувач» (*Le Visiteur*, 1993), у якій він осмислює тему існування Бога в контексті нацистської Німеччини та конфлікту між вірою і жорстокою реальністю. П'єса отримала численні театральні нагороди, серед яких — «Prix du Théâtre de l'Académie française». Саме після цієї роботи Шмітта визнали як драматурга, здатного поєднувати інтелектуальну глибину з театральною доступністю.

Упродовж 1990–2000-х років він створив низку п'єс, які здобули міжнародну популярність:

- «Фредерік або бульвар злочинів» (*Frédéric ou le boulevard du crime*, 1998),
- «Господин Ібрагім і квіти Корану» (*Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*, 2001),
- «Оскар і рожева дама» (*Oscar et la dame rose*, 2002),
- «Тектоніка почуттів» (*La Tectonique des sentiments*, 2008).

Творчість Еріка-Еммануеля Шмітта не обмежується лише п'єсами — він є також автором низки захопливих повістей і оповідань. Особливої уваги заслуговують такі: «Частина іншого» (*La Part de l'autre*), «Секта егоїстів» (*La Secte des Égoïstes*), «Коли я був витвором мистецтва» (*Lorsque j'étais une œuvre d'art*), «Євангеліє від Пілата» (*L'Évangile selon Pilate*), і «Діти Ноя» (*l'enfant de Noé*).

Роботи Шмітта вирізняються поєднанням філософської тематики, гуманізму, психологічної глибини та чіткої театральної структури. Значне місце у його творчості займають релігійні, моральні та екзистенційні питання. Він нерідко досліджує теми самотності, страждання, віри, любові та відповідальності.

Окрім драматургії, Шмітт є успішним романістом і новелістом. Його цикл «Невидимий континент» (*Le Cycle de l'Invisible*) включає твори, що торкаються релігійної тематики: християнства, ісламу, іудаїзму, буддизму. Ці книги допомагають читачеві замислитись над духовними цінностями різних культур і релігій.

У 2012 році Ерік-Еммануель Шмітт став директором Théâtre Rive Gauche у Парижі, що додало новий вимір його кар'єрі — як театрального керівника та режисера. Паралельно він активно займається літературною публіцистикою, бере участь у радіо- та телепередачах, зокрема обговорюючи роль культури в сучасному світі [19].

Його стиль вирізняється доступністю, глибиною і ліризмом, а герої його творів — це часто звичайні люди, які опиняються перед великими моральними викликами. Шмітт уникає пафосу, натомість працює з тонкими психологічними нюансами, що робить його тексти надзвичайно живими та переконливими.

На сьогодні Ерік-Еммануель Шмітт залишається одним із найбільш читаних французьких авторів, його твори включено до шкільних та університетських програм, а його п'єси — невід'ємна частина репертуару провідних театрів Європи та світу.

## **1.2. Історія написання та особливості художнього втілення п'єси «Тектоніка почуттів»**

П'єса «Тектоніка почуттів» (*La Tectonique des sentiments*) була написана Еріком-Еммануелем Шміттом у 2008 році як частина циклу п'єс, що досліджують глибинну природу емоцій і моральні дилеми людини у межових життєвих ситуаціях. Сам автор неодноразово зазначав, що йому цікаві «внутрішні землетруси» людської душі — саме тому в основі твору лежить метафора тектонічного зсуву, запозичена з геології, але перенесена на сферу емоційного буття.

За словами Шмітта, задум п'єси виник із роздумів над тим, як сучасна людина поводить себе зі своїми почуттями — чи вміє вона бути щирою, довіряти, чи, навпаки, схильна до маніпуляцій, контролю, гри. У центрі історії — Діана, сильна і владна жінка, яка, сумніваючись у коханні свого нареченого, вирішує перевірити його, підштовхнувши до зради. Це запускає низку емоційних руйнувань, що, немов підземні тектонічні зсуви, ведуть до катастрофи [5, с.188].

Історія написання тісно пов'язана з бажанням автора осмислити сучасний психологічний портрет жінки — незалежної, освіченої, але водночас емоційно вразливої. Через образ Діани Шмітт досліджує феномен емоційної самотності

серед зовні успішних людей, для яких кохання стає не джерелом підтримки, а ще одним полем боротьби.

У художньому плані п'єса поєднує кілька особливостей, характерних для стилю Шмітта:

1. Метафоричність назви. Термін «тектоніка» вжито не лише для естетичного ефекту, а як глибоку алегорію: почуття — це пласт, що може зміщуватись, ламатись, спричиняти внутрішні землетруси. Цей образ стає наскрізним у всій драматичній структурі [5, с.154].

2. Стримана композиція з елементами трагедійності. П'єса має лінійну побудову, але в ній відчутна ритміка класичної трагедії — спочатку гармонія, потім криза, злам, неминуча розплата. Однак, на відміну від класичної трагедії, Шмітт залишає простір для каяття та внутрішнього переродження героїв.

3. Гостра психологізація. Герої діють не стільки за логікою зовнішнього конфлікту, скільки під тиском внутрішніх емоційних імпульсів: страху, ревності, гніву, сорому. Особливо яскраво це втілено у контрасті між холодною раціональністю Діани та чуттєвістю інших персонажів.

4. Соціальне тло. Через образи повій, безпритульних, осіб із соціального дна, Шмітт створює полівалентне тло, яке підкреслює моральні парадокси «високого суспільства». Письменник показує, що справжнє співчуття, гідність і чесність іноді проявляються саме там, де, здавалося б, панує цинізм і безнадія.

5. Мова п'єси — жива, емоційна, багаторівнева. Діалоги насичені психологічною напругою, а внутрішні монологи та репліки приховують більше, ніж говорять відкрито. Часто герої промовляють одне, маючи на увазі інше, що вимагає уважного прочитання підтексту.

Цікаво, що сам Шмітт зазначав у своїх інтерв'ю: він не просто драматург, а «спостерігач внутрішніх катастроф», які відбуваються не на полі битви, а в серці людини. У цьому сенсі «Тектоніка почуттів» є яскравим прикладом драматургії

внутрішнього конфлікту, яка резонує з традиціями інтелектуального театру XX–XXI століть [4, с.269].

Таким чином, п'єса Еріка-Еммануеля Шмітта поєднує глибоку емоційну драму з інтелектуальним підтекстом, ставлячи перед глядачем запитання не лише про любов, а й про межі маніпуляції, довіру, ціну помилки та відповідальність за наслідки власних емоційних рішень.

### **1.3. Розбір основних подій згідно розвитку сюжету**

#### *Експозиція*

У вступі глядач знайомиться з центральною героїнею п'єси — Діаною, депутаткою Національної асамблеї, жінкою інтелігентною, рішучою, соціально успішною. З перших сцен стає зрозуміло, що вона — людина раціональна, яка намагається контролювати всі аспекти свого життя, зокрема й особисті стосунки. Її партнер Рішар — чоловік, який здається м'яким, уважним, лагідним. Проте Діана відчуває, що в ньому зник колишній вогонь, колишня пристрасть. І хоча прямих доказів зради або байдужості немає, її точить тривога — чи справжнє це кохання?

Уже в першій сцені Діана демонструє емоційне напруження: вона різка, нетерпима, дратівлива, наче підсвідомо готується до конфлікту.

Тут же з'являється мадам Поммере — її мати, яка мешкає з нею. Їхні стосунки сповнені прихованої напруги: мадам Поммере іронізує, втручається в розмови, жартує на межі глузування. Її образ — це поєднання втомленої самотньої жінки з ознаками материнського розчарування та ревнощів. Вона не приховує свого інтересу до Рішара і, навпаки, часто не підтримує Діану. Вже тут автор задає тон — конфлікти будуть не лише любовні, а й родинні.

Цей побутовий простір, з якого починається дія, — тісний, мов клітка. Діалог між трьома персонажами швидко переходить у непрямую боротьбу за

емоційне домінування. Таким чином, ще до початку основного конфлікту глядач відчуває, що емоції героїв — на межі, і будь-який зсув може спричинити внутрішній вибух.

### *Зав'язка*

Зав'язка п'єси «Тектоніка почуттів» розгортається навколо зростаючого внутрішнього сумніву головної героїні — Діани — щодо щирості почуттів її партнера, Рішара. Їхні стосунки продовжуються вже тривалий час, проте Діану починає непокоїти думка, що пристрасть і близькість між ними згасають. Вона не отримує від Рішара емоційного підтвердження любові, яке їй так потрібно, й починає шукати цьому підтвердження не відкритим діалогом, а психологічною грою.

Першою, хто підживлює сумнів Діани, стає її мати — мадам Поммере. У легковажній, напівжартівливій манері вона радить доньці збрехати, що Діана більше нічого не відчуває до Рішара. Ця «гра навпаки» має на меті перевірити щирість чоловіка: якщо він справді її кохає — почне боротися за неї.

Мадам Поммере: «Діано, годі вже давати репліки замість нього! Спитай у нього! Але так, по-жіночому... Не прямо... Будь хитрішою... Веди так, ніби йшлося б про тебе: «Рішаре, любий, а ти помітив, що я позіхаю, коли ми читаємо разом? Що я вже не біжу, як раніше, до тебе, коли ми не бачимось кілька годин? Що, обіймаючи тебе, я вже не роблю тобі боляче?». І так далі. І подивися, як він відреагує» [18, с.5].

Діана, незважаючи на свою раціональність і сильний характер, слухає матір і вдається до емоційного експерименту. У розмові з Рішаром вона схвильовано заявляє, що більше не відчуває того, що було раніше. Це неправда, але вона говорить її з надією на протест або сплеск емоцій із боку коханого.

Рішар, однак, виявляється неготовим до емоційного випробування. Його внутрішня слабкість, нерішучість, а також страх перед відторгненням змушують його... збрехати у відповідь. Він приймає слова Діани як правду — і сам

погоджується, що їхні почуття згасли. Гордощі і пиха завадили йому наполягти на своїх почуттях. Це двостороннє непорозуміння, яке і стає точкою розриву.

Рішар: «Якою величною я знаходжу тебе, і яким нікчемним себе. Ти заговорила першою, однак твої думки слово в слово подібні до моїх. Так, Діано, я теж відчув, що мимоволі почуття слабнуть...» [18, с.8].

Цей діалог — ключовий момент зав'язки. Він задає напрямок усій наступній дії:

Стосунки руйнуються не тому, що кохання зникло, а тому, що обидвоє збрехали, кожен — зі страху.

Віднині історія розгортається як низка спроб перевірити, повернути або зруйнувати довіру.

З цього моменту Діана, охоплена болем і підозрою, вдається до радикального плану — перевірити Рішара через гру, маніпуляцію і підставу, що пізніше і стане основною сюжетною лінією п'єси.

Цей етап — початок падіння Діани як моральної особистості. Замість того щоб довіритись почуттям, вона вдається до жорстокої гри, у якій люди стають знаряддям у її руках. Діана не дозволяє собі бути слабкою, уразливою. Вона не говорить: «Я боюся, що ти мене розлюбив» — вона говорить: «Мені з тобою більше не цікаво». І саме в цьому криється головна проблема: вона не здатна до щирості в почуттях, але вимагає абсолютної щирості від партнера. Іронія в тому, що в цю гру частково втягнена і її мати, мадам Поммере, яка поки що спостерігає мовчки, але не приховує своєї прихильності до Рішара і навіть фліртує з ним.

### *Розвиток дії*

Після болісної, але взаємно погодженої розмови про розрив, Діана не припиняє думати про Рішара. Її внутрішній біль і образа не вщухають, і поступово вони переростають у потребу довести, що вона мала рацію — що Рішар не кохав її щиро, а відреагував слабо і зрадливо. Цей емоційний стан штовхає її до імпульсивного, але вишукано продуманого плану помсти.

Поштовхом до реалізації цієї ідеї стає випадкова зустріч Діани з двома жінками — повіями Родікою та Анкою, яку вона здійснює в межах своїх депутатських обов'язків, розслідуючи соціальну ситуацію жінок у секс-індустрії. Знайомство відбувається у соціально вразливому середовищі, але Діана одразу звертає увагу на Анку — молоду, сором'язливу, розумну, скромну, зовсім не схожу на типову повію. Анка виглядає "чистою", "природною", і саме це наштовхує Діану на думку використати її в своєму особистому сюжеті.

Діана вигадує психологічну пастку: Анка має зіграти незайману інтелігентну дівчину, з якою Рішар випадково познайомиться й, як вона вірить, обов'язково закохається. Родіка ж, жінка старша, досвідчена, має зіграти її матір. Саме цей абсурдний задум має, на думку Діани, викрити "справжню суть" Рішара: якщо він закохається в іншу за кілька днів — значить, він ніколи не любив Діану.

Діана: «Так. Ви будете доброю, турботливою матусею, яку непокоїть майбутнє доньки, яка стримуватиме запал Рішара, якщо він надто швидко захоче зайти з Анкою далі. Ви додаватимете респектабельності виставі.» [18, с.25].

На цьому етапі Діана перетворюється з героїні, яка шукає правди, на маніпуляторку, яка хоче довести свою версію будь-якою ціною. Вона переконує Анку взяти участь у плані, спочатку платячи їй і зберігаючи чіткі межі: усе має бути грою. Але сама Анка поступово починає змінюватись...

Так розпочинається низка зустрічей між Рішаром і Анкою, які стануть справжнім випробуванням не лише для Діани, а й для всіх персонажів — бо гра переростає в реальні почуття.

Паралельно мадам Поммере починає проявляти дедалі виразніші емоції до Рішара: вона кокетує, поводить епатажно, що викликає в Діани не тільки зніяковіння, а й сором. Ревнощі Діани до Рішара починають переплітатись із ревностями до матері. Так виникає трикутник напруги, у якому присутні дві жінки, однаково емоційно залежні, але зовсім по-різному здатні це визнати.

### *Кульмінація*

Рішар знайомиться з Анкою й поступово зачаровується її щирістю, скромністю, здатністю слухати. Між ними зароджуються реальні почуття, які Анка — всупереч домовленості з Діаною — вже не може контролювати як «гру». Дівчина починає сумніватися, мучиться совістю, але не наважується сказати правду.

Діана ж, бачучи, що Рішар закохується, перетинає межу: вона розкриває обман, демонструючи Рішару документи Анки, які свідчать про її діяльність як повії. Цей акт викриття — апогей її жорстокості й контролю, але він не приносить їй полегшення.

Та головне — Діана обманує не лише Рішара, а й Анку та Родіку. Щоб переконати їх взяти участь у своїй «перевірці», вона вигадує жорстоку історію, що Рішар начебто смертельно хворий, і що цей експеримент має емоційно підтримати його в останні місяці життя. Тобто Діана не просить — вона маніпулює через співчуття, змушуючи жінок повірити, що вони роблять добре діло, що їхня участь — благородна, а не принизлива.

Діана: «Зрештою, йому залишається всього кілька місяців... І брехати треба зі шляхетною метою... То як, ви спробуєте?» [18, с.25].

Насправді ж це цинічна брехня, яка згодом відкриється — і обернеться глибокою травмою для Анки, яка щиро полюбила Рішара, і для Родіки, яка хоч і грає роль, але не очікувала, що нею так грубо знехтують.

Коли Діана розкриває Рішару "правду" — тобто викриває Анку, намагаючись зруйнувати нові стосунки — вона зневажає не лише чоловіка, а й двох жінок, які довірилися їй. Вона принижує їх, виставляючи лише інструментами у своїй "великій грі", без права на людську гідність.

Цей вчинок — не просто емоційна помилка. Це свідомо моральна катастрофа, у якій Діана втрачає все, що ще могло залишатися справжнім.

Рішар, шокований, не в змозі пробачити обману — ні з боку Анки, ні з боку Діани. Він зривається, розриває стосунки з обома жінками й вирушає в Африку, віддаляючись не лише фізично, а й емоційно.

Через певний час Рішар повертається до Анки, усвідомивши, що її почуття були справжніми. Він розуміє, що любов не завжди приходить у «правильній» формі, і якщо її не приймати — можна втратити назавжди. Вони возз'єднуються, щиро, без ігор і масок. Діана втрачає все: чоловіка, себе, моральне виправдання.

Мадам Поммере не знає про стосунки Рішара й Анки. Вона бачить лише, що Рішара немає поруч, і з цього робить висновок, що Діана все зіпсувала. Вона звинувачує доньку в тому, що та відштовхнула кохання, знецінила чоловіка, зробила вибір на користь влади, а не серця, а її саму лишила сенсу існування:

Мадам Поммере: «Замовкни! Ти залишаєшся донькою! Дівчинкою! І що ти мені приносиш? Залицяльників? Коханців? Зятів? Ні! Жодного! І онуків у мене немає! Жодного! Який в тобі сенс? Ти нікчемна!» [18, с.50].

Між ними відбувається глибоко емоційний конфлікт — розмова без примирення. Це останній контакт матері й доньки, який ми бачимо, бо незабаром мадам Поммере помирає. Її смерть символізує остаточну втрату емоційного зв'язку в родині, а для Діани — момент краху і повернення до самотності, в якій не лишилось ні любові, ні близької людини, ні виправдання своїм вчинкам.

### *Розв'язка*

Фінальна сцена відбувається на похороні мадам Поммере. Тут не звучать гучні промови чи сльозливі зізнання. Її смерть — тиха, як вона сама в останні роки життя. Вона так і не дізналася, що Рішар полюбив іншу, що Діана програла у власній грі, що правда була знищена з обох боків.

Для Діани це момент не лише втрати матері, а й внутрішнього визнання своєї провини. Вона залишається одна — з розумінням, що всі її дії, спрямовані на контроль, призвели до втрати найціннішого.

## РОЗДІЛ 2

### МЕТОДИКА РОБОТИ НАД СЦЕНІЧНИМ ОБРАЗОМ

#### **2.1. Характеристика та аналіз образу мадам Поммере: психологічний портрет та мотивація**

У п'єсі Еріка-Еммануеля Шмітта «Тектоніка почуттів» мадам Поммере — один із найбільш колоритних і багатогранних персонажів. У сценічній адаптації, з якою ми працюємо, вона постає реальною матір'ю головної героїні — Діани, і саме цей родинний зв'язок є ключем до глибокого розуміння її ролі у драматичному конфлікті. Образ мадам Поммере — не лише побутовий чи комічний елемент, а символ глибокої внутрішньої самотності, зруйнованого материнського зв'язку, нереалізованої жіночої потреби в любові та прийнятті. Її роль у драматичній структурі твору складна і багатозначна: вона водночас є родинним дзеркалом Діани, комічним відступом, коментатором, а іноді — навіть прихованою антагоністкою. Попри другорядність, її образ має глибоке психологічне та філософське наповнення, що значно збагачує драму.

Мадам Поммере постає перед глядачем як літня, ексцентрична жінка з емоційно вибуховою манерою поведінки, в якій поєднуються іронія, сарказм, самоприниження та наївна надія. Вона живе разом із донькою, однак між ними панує емоційна віддаленість і навіть приховане суперництво. Її репліки часто здаються жартівливими або абсурдними, але за ними стоїть глибока потреба бути поміченою, бажаною, важливою.

У перших сценах мадам Поммере поводить себе з відвертою легковажністю, вступаючи в гру флірту з Рішаром, чим викликає подразнення Діани. Вона насміхається над серйозністю доньки, але водночас, можливо, заздрить їй її молодості, статусу та праву на любов. Її емоції — не грубі, а радше комічно-трагічні, що створює ефект гіркої посмішки у глядача. Її поведінка часом навмисно демонстративна, проте в цьому — акт протесту проти невидимості, у

яку вона загнана з роками. Вона більше не боїться здаватися кумедною, бо її не сприймають всерйоз навіть найближчі люди.

Образ мадам Поммере — це концентрована психологічна драма жінки, яка пройшла життя і залишилась без опори — ані в чоловікові, ані в доньці, ані в собі самій. Вона прожила життя у тіні, не реалізувала себе ні як кохана, ні як мати. У її поведінці простежуються ознаки емоційного дефіциту: вона прагне уваги, навіть у нездорових формах, не тому, що легковажна, а тому, що глибоко самотня. Саме тому вона намагається втрутитися в життя Діани та Рішара, не зважаючи на рамки пристойності. Її сарказм — не збраряддя зла, а щит, який вона змушена носити.

Психологія Мадам Поммере базується на поєднанні фрустрації та внутрішньої гідності: вона водночас і принижує себе, і зберігає здатність бачити суть речей. Її іронія — це захисний механізм, маска, яка приховує глибокі травми, зокрема нелюбов у шлюбі, відсутність поваги з боку дочки, страх бути забутою.

Вона відчуває себе зайвою, непотрібною, навіть конкуренткою для власної доньки. Її флірт з Рішаром — не акт спокуси, а відчайдушна спроба пригадати, що вона теж жінка, що її ще можуть побачити, відчувати, помітити. Ці епізоди мають глибоко трагічний підтекст: у бажанні мадам Поммере привернути увагу є екзистенційний крик самотньої особистості, яка хоче бодай ілюзії близькості.

Мотиви мадам Поммере — не злісні, а радше породжені внутрішньою порожнечою. Її потреба у чоловічій увазі не є патологічною — це протест проти невидимості, до якої її зводять вік, статус, стереотипи.

У конфлікті між Діаною та Рішаром вона часто виступає не на боці дочки, а нейтральною або навіть симпатизуючою Рішару стороною. Її пасивність, а іноді — навіть мовчазна підтримка Рішара, свідчить про відсутність глибокого емоційного зв'язку з Діаною.

Мадам Поммере — мати лише формально. Її стосунки з Діаною — не теплі, не підтримувальні. Вони, скоріше, напружені, ворожі, повні непроговореної

провини й розчарування з обох боків. Діана не бачить у ній авторитету, не шукає підтримки, не довіряє їй навіть емоційно. Їхній діалог — це не діалог рідних, а змагання жінок різного віку, що змагаються за увагу одного чоловіка [5, с. 157].

Цей конфлікт має символічну природу: Діана хоче бути незалежною, сильною, розумною — і водночас боїться перетворитись на свою матір, слабку, стару, забуту. Мадам Поммере, у свою чергу, бачить у донці жорстокість, яку, можливо, сама ж у ній і виховала.

Коли експеримент Діани провалюється, мадам Поммере не засуджує її прямо, але її мовчання — найгостріша форма вироку. Вона бачить у поведінці дочки своє віддзеркалення, але водночас і те, що сама боялася зробити колись — взяти життя у свої руки, навіть ціною самотності.

#### *Роль у драматичному конфлікті*

У драматургічному плані мадам Поммере виконує кілька ключових функцій:

1. Каталізатор конфлікту. Її присутність у спільному просторі з Рішаром і Діаною лише загострює кризу між молодими. Своїми недоречними жартами, фліртом, постійним втручанням вона порушує межі, що ще більше дратує Діану й викликає напругу. Саме її порада донці сбрехати Рішару і стала початком ланцюга трагічних подій.
2. Живе дзеркало для Діани. Мадам Поммере — втілення майбутнього, якого боїться Діана. Її самотність, фрустрація, нереалізованість — це те, що може чекати на саму Діану, якщо вона продовжить нехтувати почуттями, контролювати замість любити, грати замість бути.
3. Моральний фон і «антигероїня». Попри жартівливість, саме мадам Поммере — свідок руйнування любові, який, хоч і мовчить у кульмінаційний момент, виступає як моральний центр — мовчазний, але виразний.

Образ мадам Поммере — це не просто комічна постать літньої жінки, а глибоко трагічна фігура, яка втілює жіночу самотність, втрату сенсу, крах ілюзій про любов і материнство. Через неї Ерік-Еммануель Шмітт ставить запитання не

лише про кохання, а й про пам'ять, старіння, родинні рани, які передаються від матері до доньки, і якщо не проговорені — стають фатальними.

Цей образ — дзеркало втрат і водночас попередження: якщо не говорити про почуття, якщо зневажати потребу близькості — можна залишитися навечно на самоті, як мадам Поммере.

Через цей образ Шмітт говорить про старість як форму емоційного вигнання, про жінку, яка не змогла реалізуватися ні в любові, ні в материнстві, але яка все ще відчайдушно намагається жити.

Водночас вона — дзеркало для Діани і для глядача. Вона промовляє те, що бояться озвучити: «Я ще хочу. Я ще почуваю. Я ще тут».

## **2.2. Образ мадам Поммере та її взаємовідносини з іншими персонажами**

Образ мадам Поммере в п'єсі «Тектоніка почуттів» відіграє не лише символічну, а й комунікативну роль. Її взаємодія з іншими героями твору виявляє глибинні внутрішні суперечності, як самих персонажів, так і ситуацій, у які вони втягнуті. Її діалоги, репліки, мовчання та навіть флірт — усе це вказує на емоційне напруження та боротьбу за право бути побаченою і почутою. Взаємини мадам Поммере з іншими персонажами є не лише сюжетно важливими, а й психологічно й ідеологічно насиченими. Її взаємини з іншими персонажами стають важливим драматургічним інструментом для розкриття психологічного напруження всередині сім'ї, в любовному трикутнику, і навіть у ширшому соціальному контексті. Взаємодії мадам Поммере з ключовими дійовими особами твору — це не просто сюжетна сітка, а складна система міжособистісних дзеркал, у яких відбивається і її власна самотність, і глибинні конфлікти інших героїв.

- Мадам Поммере та Діана: розірваний зв'язок матері й доньки

Стосунки мадам Поммере з донькою Діаною є одними з найгостріших і найскладніших у всій п'єсі. Замість класичного зв'язку "мати-донька", глядач спостерігає за холодною емоційною дистанцією, переповненою гіркотою, соромом, невисловленими претензіями і взаємною зневагою. Вони не довіряють одна одній, не підтримують і фактично існують паралельно в одному домі — наче чужі. Обидві героїні — жінки, які прагнуть контролювати світ навколо, однак роблять це по-різному: Діана — через холодну раціональність і маніпуляцію, Поммере — через епатаж, мовну провокацію і несподівану ніжність. Між ними давно втрачено емоційний контакт, довіру та почуття близькості.

Діана поводиться з матір'ю зневажливо, дратується, коли та втручається в розмову, особливо — коли виявляє симпатію до Рішара. Мадам Поммере, у свою чергу, відчуває глибоку образу, але не вміє реагувати інакше, як іронією або провокацією. Цей конфлікт не словесний, а життєво-емоційний: вони не почули одна одну в юності Діани — і вже не можуть порозумітися тепер. Проте між рядками читач і глядач бачить: обидві страждають, але жодна не вміє виявити любов напряду.

Їхні стосунки мають глибокий підтекст: це боротьба за самоствердження, увагу, емоційне право бути жінкою. Діана не хоче уподібнитись матері, бо бачить у ній слабкість. Мадам Поммере не може пробачити доньці сили, яка не знає ніжності.

Мадам Поммере та Діана — антиподи в емоційному стилі поведінки:

- Діана сувора, контрольована, дистанційна;
- Поммере — незібрана, іронічна, емоційно розклеєна.

Проте їх об'єднує спільна внутрішня самотність і страх бути нікому не потрібною. І саме тому, попри всі відмінності, вони — дві частини одного болю.

- Мадам Поммере та Рішар: пошук близькості, спроба вийти за межі «материнської ролі»

Одна з найяскравіших ліній взаємодії — це взаємини мадам Поммере з Рішаром. Жінка демонструє відкритий інтерес до молодого, привабливого, культурного чоловіка, з яким Діана перебуває у стосунках. Вона відверто фліртує з ним, іноді — нав'язливо, часом — жартівливо, але завжди з емоційним підтекстом. Спочатку це виглядає як жартівливий флірт, кокетування, яке можна було б не сприймати всерйоз. Але з розвитком сюжету виявляється, що за цим стоїть глибоке прагнення бути поміченою як жінка, а не лише як «мама», чи «мешканка будинку». Її інтерес до нього — це не просто легковажність: це перекидання власної нереалізованої історії на об'єкт теперішнього.

Вона розуміє, що не має шансів, але все одно намагається вирвати з повсякденного небуття хоч краплину уваги. У її поведінці до Рішара немає вульгарності чи відвертої провокації — радше болісна спроба нагадати собі, що вона жива.

Діана відчуває ревності, і ця трикутна динаміка перетворює мадам Поммере на конкурентку. Важливо, що Рішар, в свою чергу, бачить і розуміє її потребу, ставиться з теплом та розумінням і відповідає взаємністю в її грі, що ще більше дратує Діану.

Для Рішара мадам Поммере — швидше дивна, кумедна, трохи дратівлива, але не ворожа. Він сприймає її з поблажливістю, але без глибокого залучення.

А от для Діани симпатія матері до Рішара — акт зради, втілення найглибших страхів: стати такою, як мати; втратити контроль; програти навіть у власному домі.

Взаємини мадам Поммере з іншими персонажами — кліматичні умови її внутрішнього світу. Вони не завжди повні дії, але завжди повні напруги, болю, невисловленого.

З Діаною — приховане суперництво і відсутність любові.

З Рішаром — відчайдушне бажання бути поміченою як жінка.

Ці стосунки роблять мадам Поммере не лише комічною або драматичною постаттю, а комплексним образом з багатьма відтінками людської болючості,

прагнення, надії та втрати. Усі ці взаємини об'єднує постійна тема самотності й прагнення бути потрібною, що перетворює мадам Поммере з другорядної фігури на символічний центр болю, який не має голосу, але присутній у всьому творі.

Саме тому її персонаж — один із найглибших у п'єсі, і водночас — один із найменш чітко озвучених. Її велич — у мовчанні, у підтексті, в присутності, що болить.

### **2.3. Робота над характером та характерністю**

У контексті драматургії та акторського мистецтва поняття характер і характерність є базовими для створення виразного сценічного образу. Вони взаємопов'язані, але мають відмінні функції.

Характер — це внутрішня суть персонажа, його психоемоційна структура, система цінностей, звички, погляди, мотивація, ставлення до інших. Це те, що визначає поведінку героя у всіх обставинах: як він діє, реагує, чого прагне і чому. Характер формується на основі життєвого досвіду персонажа і є стрижнем, навколо якого розгортається драматична дія.

Характерність, у свою чергу, — це зовнішній прояв характеру: пластика, мова, жести, інтонації, міміка, хода, спосіб сидіти, мовчати, дивитися. Характерність — це інструмент актора, завдяки якому внутрішній характер стає видимим на сцені. Якщо характер — це глибина, то характерність — форма.

У класичному розумінні, робота над характером — це дослідження внутрішнього світу героя: його минулого, соціального оточення, психологічного стану. А робота над характерністю — це пошук сценічних засобів, які дозволяють глядачу інтуїтивно відчувати, «прочитати» цього персонажа.

В акторській методиці важливо не розділяти характер і характерність, а органічно поєднувати: кожен зовнішній прояв повинен мати психологічне підґрунтя, і навпаки — кожна внутрішня риса має знайти сценічне втілення.

У п'єсі «Тектоніка почуттів» мадам Поммере — глибоко драматичний персонаж із багат шаровим характером, у якому поєднуються і комічне, і трагічне, і фарсове, і абсолютно реалістичне. Робота над її характером вимагає від актора (або режисера-постановника) аналітичного занурення в її психологію, розуміння соціального становища, вікового контексту та родинної ролі.

Мадам Поммере — жінка, яка не реалізувала себе в любові та материнстві. Її життя — це низка компромісів, відмовок, розчарувань, які вона навчилася приховувати за іронією, ексцентричністю, іноді — мовною провокацією. Її основні риси: самотність, емоційна голодність, приховане змагання з донькою, потреба бути бажаною, страх бути забутою.

У сценах із Діаною та Рішаром вона прагне «грати» роль, хоч і не театральну в прямому сенсі, а роль жінки, яка ще жива, ще цікава, ще не зникла в тіні старості.

Кожна дія мадам Поммере — з фліртом, втручанням у розмову, з іронією щодо дочки — впливає з глибокої внутрішньої потреби: потреби бути поміченою. Вона не хоче залишатись фоном у житті інших, тому вдається до мовного виклику, гротескної поведінки, а іноді — і до жорсткої відвертості.

Мадам Поммере: «Вибачити?! Рішар просить мене вибачити його... Ах, доню, не повторюй моїх помилок: ні в якому разі не старій!» [18, с.44].

Цей монолог (або подібні репліки) можуть стати ключем до розкриття характеру на репетиціях: актор працює над внутрішньою мотивацією, не дозволяючи образу скотитися до анекдотичності чи карикатури.

Характерність мадам Поммере має будуватися на поєднанні контрастів:

- фізична втома — з емоційною гіперактивністю,
- стара пластика — з молодим вогником в очах,
- голос, який часто переходить із грайливої інтонації в різку,
- жести надмірні, але в них — спроба втримати увагу.

Її мова багата на сарказм, фрази «з підтекстом», у кожній з яких приховано або сум, або розпач:

«Чому я народила доньку, чому не хлопця? О, якби можна було обирати!» [18, с.50].

Таку фразу актор може виголосити ніби жартома, але з ледь вловимим тремтінням голосу — і це вже буде виразний прояв характерності, де зовнішнє відображає внутрішнє.

У сценічній роботі мадам Поммере потребує ретельного вибору жесту, темпу, міміки, костюма. Це не просто «старша жінка», а жінка, яка протестує проти свого віку, яка іноді хоче бути підлітком у поведінці, бо лише так її чують.

Її темпоритм — нерівний: у сценах із донькою — жорстка, швидка, у сценах з Рішаром — м'якша, іноді — вкрадлива. Це дозволяє зробити персонажа багатограним, не плоским, драматично цінним.

Мадам Поммере — надзвичайно вдячний образ для акторської гри. За правильної інтерпретації її можна зробити центром другої сюжетної лінії, що паралельно розкриває тему жіночої самотності, старіння, втрати цінності в очах суспільства та родини.

У роботі над цим образом важливо не боятися непривабливості: її «незручність» — це те, що робить її реальною. Справжній ефект глядацької емпатії досягається тоді, коли в зовні гротескній постаті глядач раптом впізнає себе, свою матір, свою долю.

Робота над характером і характерністю мадам Поммере — це тонка психологічна робота з великим емоційним спектром. Цей персонаж вимагає не просто майстерності, а відчуття болю, сорому, любові, гіркоти, які накопичуються у жінки, що все життя залишалась «другою». Її образ — це виклик для акторки, шанс створити складний, глибокий, щемкий жіночий портрет, який торкає і дивує.

## 2.4. Надзавдання та наскрізна дія

У сучасному театральному мистецтві поняття надзавдання та наскрізна дія є одними з ключових елементів аналізу та створення сценічного образу. Вони є невід'ємними складовими системи Станіславського, але зберігають свою актуальність і в новітніх акторських школах. У випадку з образом мадам Поммере з п'єси «Тектоніка почуттів» Еріка-Еммануеля Шмітта, визначення цих понять є фундаментальним кроком у глибинній розробці ролі.

Надзавдання — це головна, глибинна мета персонажа, його внутрішній потяг, який пронизує всю п'єсу. Це не просто «чого він хоче» в окремій сцені, а навіщо він живе в цьому творі, що рухає ним на рівні душі.

Наскрізна дія — це послідовність вчинків персонажа, яка логічно та емоційно впливає з його надзавдання. Це шлях, яким герой іде до мети, змінюючись або зазнаючи поразки.

Надзавдання і наскрізна дія — це структурний скелет ролі, який дозволяє актору бути правдивим, узгодженим, цілісним у кожній сцені.

Аналізуючи поведінку, репліки й мотиви мадам Поммере протягом усієї п'єси, можна сформулювати її надзавдання так: зберегти відчуття власної жіночої гідності і емоційної значущості в очах оточення.

Мадам Поммере намагається довести собі та іншим, що вона ще не «викреслена з життя», що попри вік, самотність і складні стосунки з донькою, вона все ще може бути потрібною, почутою, навіть — бажаною.

Її надзавдання виникає не з егоїзму, а з глибокої травми — почуття непотрібності в родині, втрати сенсу. Вона не має особистого життя, не виконує соціальної функції, а її материнська роль — формальна. Єдине, що залишається, — протест проти зникнення. Цей протест проявляється через гумор, флірт, конфлікти, образи.

Виходячи з цього надзавдання, її наскрізну дію можна сформулювати так: «Примусити інших побачити в мені живу людину, жінку, а не тінь».

Ця дія реалізується через:

- мовні провокації — вона жартує, дратує, перебільшує, аби викликати реакцію;
- флірт із Рішаром — не задля справжнього зваблення, а щоб відчутти себе бажаною, хоч на мить;
- емоційні атаки на Діану — щоби нагадати доньці, що вона існує не лише як «мама», а як окрема жінка з почуттями;

Її кожна дія, навіть дрібна, відображає внутрішній бунт проти виключення з емоційного простору. Вона бореться за присутність — не у фізичному, а в людському, особистісному сенсі.

Наскрізна дія мадам Поммере не досягає мети — і саме це робить образ трагічним. Її перешкоди:

- байдужість або сором з боку доньки;
- життєвий тягар, фізичне старіння, яке неможливо приховати.

Глядач бачить, як у міру розвитку дії мадам Поммере поступово втрачає можливість впливати, і залишається лише присутність — глуха, болісна, безсила.

Фінальна сцена п'єси розгортається на похороні мадам Поммере, і саме цей факт додає надзавданню її ролі остаточного трагічного завершення. Впродовж усієї дії мадам Поммере прагнула одного — бути живою в емоційному сенсі, бути поміченою, почутою, визнаною як жінка, а не лише як мати, не лише як частина інтер'єру.

Її смерть — не просто біологічний фінал. Це величезна внутрішня поразка оточення, яке змушене вперше по-справжньому замислитись над тим, хто поруч них був — і кого вони втратили.

На її похороні звучать репліки, які демонструють порожнечу, провину, пізнє усвідомлення, особливо з боку Діани. Втрату материнської присутності вона усвідомлює лише тоді, коли вже пізно. Таким чином, саме смерть мадам Поммере реалізує її надзавдання через парадокс: щоби її нарешті побачили, їй довелося зникнути назавжди.

Фінал з похороном мадам Поммере ретроспективно переформатовує всю її наскрізну дію. Виявляється, що кожен її вчинок — це несвідома підготовка до виходу, до зникнення з життя інших.

Її смерть — катарсис не для неї, а для тих, хто залишився. Через втрату розкривається істинна цінність її присутності, і в цьому — глибока гуманістична нота п'єси.

Надзавдання та наскрізна дія мадам Поммере створюють глибоко драматичну траєкторію, яка виводить персонажа з ролі комічного «додатку» на рівень самостійної трагічної лінії. Через її прагнення бути поміченою, через невдалі спроби вплинути, через фатальну поразку — розкривається одна з ключових тем п'єси: страх бути забутою та зниклою ще за життя.

Для актора надзавдання і наскрізна дія цього персонажа — ключ до сценічної правди, а для режисера — потенціал для поглиблення конфлікту і трагічної атмосфери вистави.

## РОЗДІЛ 3

### СЦЕНІЧНЕ ВТІЛЕННЯ ОБРАЗУ МАДАМ ПОММЕРЕ

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

Створення цілісного сценічного образу в театрі передбачає не лише психологічне розуміння персонажа, а й точне використання акторських виразних засобів — голосу, пластики, міміки, темпоритму. У випадку з мадам Поммере з п'єси Еріка-Еммануеля Шмітта «Тектоніка почуттів», ці елементи мають вирішальне значення, адже саме через них глядач відчуває внутрішній біль, протест, прагнення бути почутою, які визначають її роль у драмі.

Образ мадам Поммере — тонкий баланс між комізмом і трагізмом, між зовнішньою гротескністю й глибинною емоційністю. Виразні засоби дозволяють акторці не лише відтворити характер, а й створити багатопланову сценічну присутність, яка залишає після себе гіркий осад і сильне емоційне враження.

Голос мадам Поммере — один із ключових інструментів для передачі її внутрішнього стану. Він повинен звучати як втомлений, але дзвінкий; як саркастичний, але тремтливий. У голосі має вгадуватись жінка, яка живе напружено, з досвідом, із жалем, і водночас — із невтомним бажанням бути почутою.

Тембр — дещо знижений, іноді хриплуватий, як у людини, яка багато курить або пережила стреси, але з дивною жвавистю, особливо в діалогах із Рішаром.

Інтонація — переважно саркастична, насмішкувата, але з періодичними зривами в щирість або роздратування.

Мовна манера — емоційно насичена, перебільшена, іноді з навмисною театральністю, що відображає спробу компенсувати внутрішню порожнечу демонстративністю.

Пластика мадам Поммере має поєднувати риси втомленості та демонстративності. Вона — жінка літня, але в її рухах ще залишилися відлуння молодості, які пробиваються, особливо в сценах флірту або провокації.

Хо́да — трохи повільна, злегка опущені плечі, як у людини, яка звикла бути в тіні. Але при появі Рішара — може різко змінюватись: вона випрямляється, вдає грацію, з напускною легкістю рухається кімнатою.

Жести — іноді надмірні, широкі, театральні, мов у актриси, яка грає перед уявною публікою; в інших моментах — дрібні, нервові, наприклад, крутіння рук, ковзання пальцями по меблях — усе це виказує її невпевненість і внутрішній трепет.

Міміка — дуже виразна. Вона активно працює обличчям: гримасує, хмуриється, косо дивиться, закочує очі — все це гра на публіку, але погляд — глибоко сумний, коли вона залишає сцену сама.

Темпоритм мадам Поммере — неоднорідний, що цілком відповідає її нестабільному внутрішньому стану. Вона рухається й говорить у хвилях — то швидко, то повільно, залежно від ситуації, присутніх на сцені та власної емоційної включеності:

- У сценах із Рішаром — темп зростає: вона говорить швидко, навіть занадто активно для свого віку, ніби намагається «встигнути» щось сказати, захопити увагу.
- У сценах із Діаною — сповільнення: репліки вимовляються тоном розчарування, з паузами, що підкреслюють емоційний бар'єр.
- У монологічних епізодах — темпоритм змінюється поступово: з сарказму переходить у сповідальність, а далі — в емоційне згасання.

Такий темпоритм не дає глядачеві передбачити її поведінку і тим самим утримує увагу. Саме через цю емоційну ламаність мадам Поммере виглядає людяною і болісно справжньою.

Мадам Поммере у виставі — це джерело психологічної дисонансності, і завдяки цьому її сценічна присутність завжди помітна, навіть коли вона мовчить. Її костюм, наприклад, може бути трохи яскравішим, ніж належить її віку — натяк на спробу не зникнути у сірості старості.

Її фізичне входження на сцену завжди має супроводжуватись відчуттям напруження або очікування: вона — персонаж, якого глядач не завжди любить, але завжди помічає.

Виразні засоби акторської гри — голос, пластика, темпоритм — є основним інструментом для втілення образу мадам Поммере. Завдяки їх грамотному використанню акторка створює складну, багатогранну постать, яка поєднує в собі сміх і жаль, самотність і виклик, страх і жіночність.

Її сценічна присутність — це емоційна артерія вистави, а її рух, голос і паузи — пульс глибокого людського болю, замаскованого під легковажність. Саме у цьому парадоксі — справжня сила образу мадам Поммере.

### **3.2. Костюм, грим та реквізит**

Костюм та грим мадам Поммере створюють одразу впізнаваний, яскравий і в той самий час трохи театралізований силует, що підкреслює внутрішню напругу й соціальний статус персонажа. Одяг героїні поєднує в собі вишуканість і помітну екстравагантність, акцентуючи увагу глядачів на кожному її жесті. У разі Мадам Поммере «театр у театрі» досягається за рахунок поєднання класичних силуетів з несподіваною кольоровою гамою і виразними фактурами тканин.

Відповідно до розробленого кольорового рішення, у сценічному гардеробі мадам Поммере домінують насичені відтінки:

- вишневий (бордо) та насичений червоний (символ емоційного збудження й «крові» почуттів);
- блакитний (асоціація з холодною відстороненістю, інтелектом);

- салативий (елемент «свіжості», ніби спроба приховати вік під юнацькими кольоровими акцентами);
- тигровий принт (додає образу відтінку дикості й провокації, підкреслюючи характерність мадам Поммере);
- піжама із чорного шовку в білий горошок (використовується в інтимних сценах «досвіду перебування вдома», щоб показати контраст між показною вишуканістю на публіці та відвертою невимушеністю за зачиненими дверима).

Тканини — переважно шовк із легким атласним блиском, який при світлі сценічних рамп додає образу відтінків та глибини.

Коротка структурована стрижка (пажа) на перуку нейтрального попелястого блонду додає образу «тактичної холодності», ніби матір іронічно втручається у світ молодих почуттів.

Легка недбалість у укладці (окремі пасма злегка розтріпані) підкреслює вразливість і втомленість персонажа, а в ключові емоційні моменти — дозволяє швидко змінювати силует, змахуючи волоссям.

Тон обличчя — щільний, кремовий, з легкою прозорістю, щоб «служити полотном» для виразних кольорових акцентів. Рум'янець — насичений, холодного рожевого відтінку, рознесений широкою кистю на вилицях. Створює ефект «підфарбованої» бадьорості, ніби героїня намагається приховати втомлену шкіру. Тіні — комбінація бежевого базового (розтушовка під бровою) та легкого салативого або персикового у складці століття, щоб зберегти кольоровий акцент, але не «відтягнути» увагу. Підводка — тонка, чорна на верхній повіці, з невеликою «хвостиком» до скроні, що підкреслює іронічний, трохи «кітятий» вираз. Туш — об'ємна, але не «комічна». Помада — насичений вишневий або гранатовий відтінок, матова, чітко окреслена. Підкреслює категоричність і внутрішню напругу мадам Поммере.

Акцент на скроневі складки — легкий контурінг, щоб підкреслити вік і психологічну втомленість. Маркер світла (хайлайтер) на найвищій точці вилиць

та під бровою — створює «сценічний блиск», що додає героїні грайливості під софітами.

В комплексі костюм і грим мадам Поммере формують зоровий «шум», який привертає увагу й відразу повідомляє глядачеві про внутрішнє протиріччя персонажа: зовнішня демонстративність приховує глибоку емоційну порожнечу, а театральні прийоми не звільняють її від болю самотності. Завдяки поєднанню яскравих кольорів, ретельно продуманого макіяжу та пластичного акценту образ стає незабутнім і передає всю палітру відчуттів мадам Поммере.

З реквізиту були використані газета і ручка, тарілка з цукерками.

## ВИСНОВКИ

У процесі роботи над дипломною роботою було здійснено комплексне дослідження сценічного образу мадам Поммере — складного жіночого персонажа, чия роль у п'єсі Еріка-Емманюеля Шмітта «Тектоніка почуттів» є глибшою, ніж здається на перший погляд. Хоча мадам Поммере формально залишається другорядною героїнею, саме через її образ драматург розкриває важливі аспекти внутрішнього світу головної героїні Діани: її страхи, слабкості, прагнення до контролю й водночас — потребу у щирих почуттях.

Аналіз драматургічної структури п'єси показав, що мадам Поммере втілює теми, які часто залишаються на другому плані: самотність літньої жінки, емоційна невидимість, втрата материнської значущості, потреба бути почутою, бажаною, живою. Її образ сповнений іронії, болю, жаги до життя та протесту проти забуття. Вона не є ані антагоністом, ані класичним «моральним дзеркалом». Її функція — підсилювати конфлікт, надаючи історії трагікомічного звучання, і водночас оголювати ті почуття, які Діана сама від себе приховує. Саме через спілкування з матір'ю Діана озвучує свої справжні мотиви та приймає доленосні рішення.

Особливу увагу було приділено аналізу психологічного портрету мадам Поммере, її мотивації, взаємовідносинам з іншими персонажами та специфіці акторського втілення. Робота над роллю потребувала тонкого балансування між зовнішньою комічністю образу та внутрішньою драматургією персонажа, що дозволило показати її багатогранність.

У процесі дослідження були також визначені засоби акторської виразності — голосова пластика, темпоритм, характерна поведінка, — які сприяють глибшому розкриттю сценічного образу мадам Поммере.

Робота над образом мадам Поммере дозволила не лише опанувати професійні інструменти акторської майстерності, а й глибше зануритися в емоційний світ персонажа, знайти його внутрішню правду, що виводить другорядну роль на рівень ключового елемента драматургічного конфлікту.

Результатом роботи стало створення живого, багатовимірного сценічного образу, що зворушує глядача й змушує замислитися над тим, кого ми не чуємо поруч із собою. Образ мадам Поммере у виставі — нагадування про важливість присутності, уваги та слова, сказаного вчасно.

Таким чином, дипломна робота стала не лише спробою втілити сценічний образ, а й особистим емоційним досвідом акторки, яка пройшла крізь етапи розуміння, співпереживання й перевтілення. Мадам Поммере постає на сцені не як карикатурна фігура, а як жінка зі своєю болісною правдою, яка торкає, викликає співчуття і залишає після себе внутрішній слід.

Практичний результат дипломної роботи — це створення цілісного, психологічно достовірного сценічного образу, що став органічною частиною вистави та дозволив розкрити основні теми п'єси в живій акторській дії.

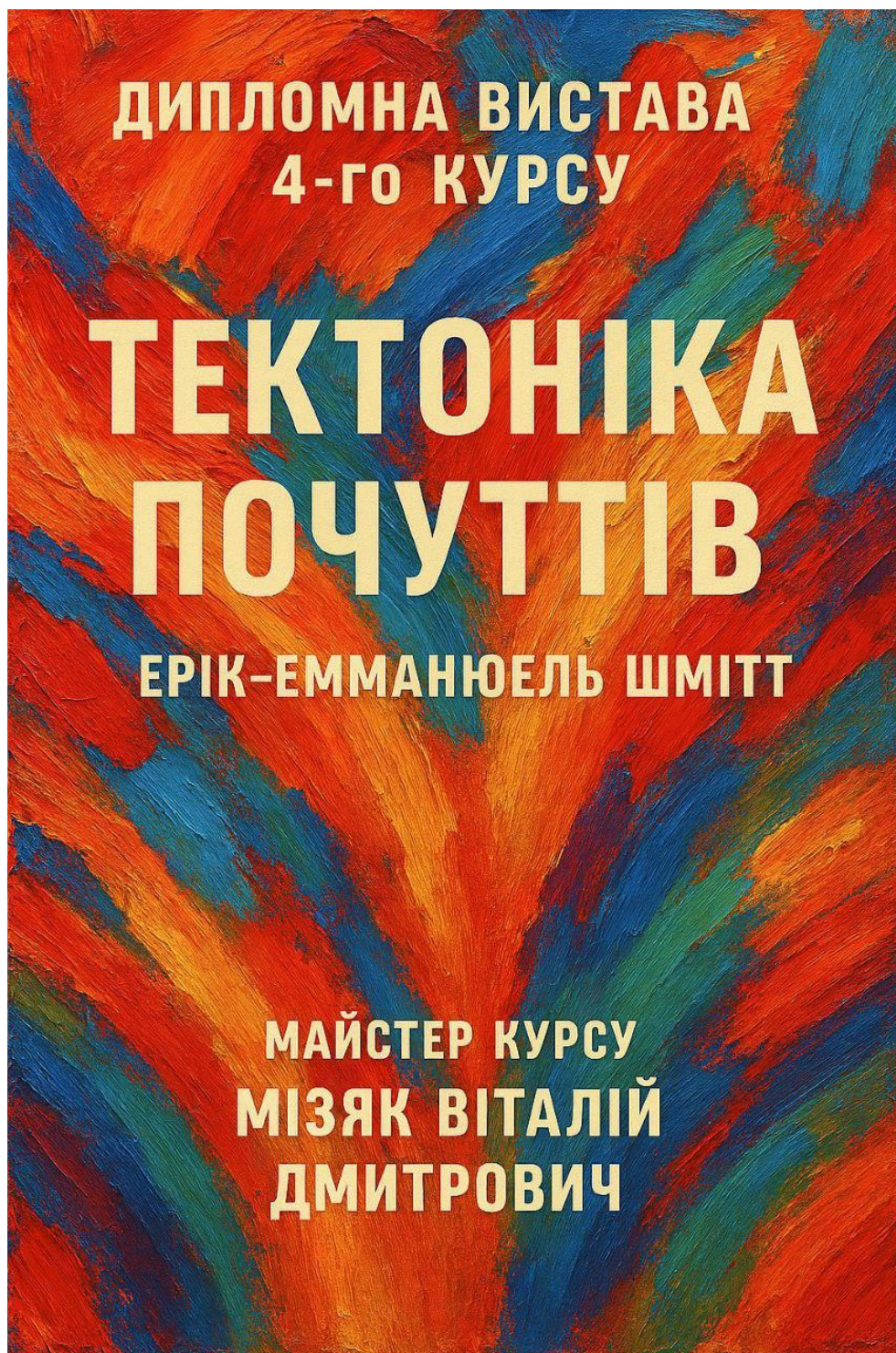
## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Біль Р. І. Виховання акторської харизми : методичний посібник. — Вінниця : Нова книга, 2013. — 232 с.
2. Богатирьов В. О. Ідеї Леся Курбаса та традиції виховання актора в українській театральній школі // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Сер. Мистецтвознавство. — Тернопіль, 2010. — № 1. — С. 148–153.
3. Брук Пітер. Жодних секретів. Думки про акторську майстерність і театр / Перекл. з англ.
4. Васильєв Є. М. Сучасна драматургія : жанрові трансформації, модифікації, новації : монографія. — Луцьк : ПВД «Твердиня», 2017. — 532 с.
5. Васильєва О. С. Дисертація. Драматургія Еріка-Емманюеля Шмітта: інтертекстуальний, інтермедіальний, синергетичний та поетикальний аспекти. — Харків, 2025.
6. Василько В. С. Про перевтілення в мистецтві актора. — К. : Знання, 1976. — 230 с.
7. Записки з романо-германської філології. 2024. Випуск 1 (52). «Тектоніка почуттів» Е.-Е. Шмітта в парадигмі «Розмовного театру» / Подковиріофф Н. — 2024.
8. Заворотній О. Т. Психофізична техніка та тренінг актора : навч. посіб. — Рівне : РДГУ, 2006. — 270 с.
9. Інгарден Р. Про пізнавання літературного твору // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. — Львів : Літопис, 1996. — С. 136–163.
10. Коротенко Г. В. Формування практичних навичок з акторської майстерності у гуртківців в процесі занять театральною діяльністю. Методичні рекомендації. — Кам'янець-Подільськ, 2013. — 40 с.

11. Крег Е. Г. Про мистецтво театру. — К. : Мистецтво, 1974. — 320 с.
12. Курбас Л. Філософія театру / упоряд. М. Г. Лабінський. — К. : Основи, 2001. — 917 с.
13. Моклиця М. В. Методи аналізу художнього тексту в сучасному літературознавстві // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 2004. — № 6. — С. 10–11.
14. Науменко А. М. Філологічний аналіз тексту (Основи лінгвопоетики). — Вінниця : Нова книга, 2005. — 416 с.
15. Стайн Дж. Сучасна драматургія в теорії та театральній практиці. — Львів, 2003.
16. Степанишин Б. І. Загальномистецькі й літературно-методичні засоби аналізу художнього твору // Дивослово. — 1994. — № 7.
17. Тектоніка почуттів. П'єси / Переклад з французької Івана Рябчія. — Львів : Видавництво Анетти Антоненко, 2020. — 120 с.
18. Тектоніка почуттів. Ерік-Емманюель Шмітт. Скорочення. З французької переклали 2 курс група Б та Іван Рябчій. — 62 с.
19. Ерік-Емманюель Шмітт. Життєвий та творчий шлях, біографічні статті. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/bio-zl/author.php?id=556> (дата звернення: 22.03.2025).
20. Ерік-Емманюель Шмітт. Український зріз 2020. URL: <http://www.t-fishing.co.ua/events/articles/erik-emmanyuel-shmitt-ukrayinskyy-zriz-2020/> (дата звернення: 24.03.2025).

**ДОДАТКИ****Додаток 1**

Афіша дипломної вистави за п'есою Еріка-Емманюеля Шмітта «Тектоніка почуттів»



## Додаток 2

Кадри з постанови Київського Молодого театру (2018), режисера Тараса Криворученко



### Додаток 3

Кадри з вистави в Лувесьені у виконанні трупи «Les Cœurs volants»  
(2012), режисери: Бернар Жуслен, Бруно Гізель



## Додаток 4

Втілення образу мадам Поммере в дипломній виставі





## Додаток 5

Посилання на дипломну виставу студентів 4 курсу за п'єсою Еріка-Емманюеля Шмітта «Тектоніка почуттів»

URL: <https://youtu.be/pILEkuuGFYg?si=Pf5CSDHxcxcEHzsY>