

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

**АНОТАЦІЯ**

до творчого проєкту

**Захист сценічного образу Туанетти в дипломній виставі за п'єсою Жана-Батиста Мольєра «Удаваний хворий»**  
на здобуття освітнього ступеня «Бакалавр»

**Виконала:**

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

**Керівник творчого проєкту:**

старший викладач кафедри  
майстерності актора ХДАК,  
заслужений артист України  
Павло КУЧИН

**Рецензент:**

директор, головний режисер  
Харківського академічного театру  
музичної комедії,  
заслужений діяч мистецтв України  
Ігор КОВАЛЬ

Допущено до захисту

Зав. кафедри \_\_\_\_\_ / Віталій МІЗЯК /

11 червня 2025 р.

Харків 2025

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	<b>3</b>
<b>РОЗДІЛ 1 «ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНЬОГО ДЖЕРЕЛА ЖАНА-БАТИСТА МОЛЬЄРА «УДАВАНИЙ ХВОРИЙ»»</b> .....	<b>4</b>
1.1. Біографія та творчий шлях автора – Жана-Батиста Мольєра. ....	4
1.2. Історія написання та особливості художнього втілення драматичного твору «Удаваний хворий» .....	9
1.3. Розбір основних подій згідно розвитку сюжету.....	10
<b>РОЗДІЛ 2 «МЕТОДИКА РОБОТИ НАД СЦЕНІЧНИМ ОБРАЗОМ»</b> .....	<b>13</b>
2.1. Характеристика та аналіз образу Туанетти: психологічний портрет та мотивації.....	13
2.2. Образ Туанетти та її взаємовідносини з іншими персонажами.....	16
2.3. Робота над характером та характерністю.....	17
2.4. Надзавдання та наскрізна дія ролі.....	18
<b>РОЗДІЛ 3 «СЦЕНІЧНЕ ВТІЛЕННЯ ОБРАЗУ ТУАНЕТТИ»</b> .....	<b>19</b>
3.1. Використання виразних засобів для становлення сценічного образу (голосова та пластична характеристики, темпоритм ролі) .....	19
3.2. Костюм, грим та реквізит .....	20
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	<b>23</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	<b>24</b>
<b>ДОДАТКИ</b> .....	<b>26</b>

## ВСТУП

У межах дипломної роботи було обрано сценічну розробку ролі Туанетти з комедії «Удаваний хворий» Ж.-Б. Мольєра. Цей твір репрезентує пізній етап творчості драматурга та є знаковим зразком класицистичної комедії характерів, у якій поєднуються соціальна критика, гротеск і комедійне переосмислення побутових ситуацій.

Роль Туанетти була обрана з огляду на її складність, багат шаровість та функціональність у структурі п'єси. Хоча за сюжетом вона виконує другорядну соціальну роль служниці, саме її дії запускають ключові події, формують конфлікти та ведуть сюжет до розв'язки. Туанетта виконує функцію “трикстера” — персонажа, що розкриває брехню, провокує інших на дії, і водночас — морального компаса п'єси. Саме її здоровий глузд, гумор та моральність підкреслюють **актуальність** цього персонажа. Через неї автор доносить головну ідею твору: світ абсурду можна перемогти не силою, а розумом, сміхом і вмінням бачити суть.

**Метою** мого творчого проєкту є практично та теоретично оволодіти методами роботи над образом Туанетти, та представити результати у практичному втіленні сценічного образу.

**Завданням** цієї роботи є:

- аналіз життєвого та творчого шляху Жана-Батиста Мольєра;
- розбір історії написання твору «Удаваний хворий» та особливості художнього втілення драматичного твору;
- глибокий аналіз характеру Туанетти як сценічного образу;
- виявлення завдання і наскрізної ролі персонажа;
- визначення особливостей втілення образу Туанетти засобами акторської виразності.
- практичне втілення образу.

Під час роботи над образом було проаналізовано текст п'єси, визначено ключові сценічні ситуації для персонажа, а також розроблено власну інтерпретацію ролі з урахуванням жанрової природи твору. У процесі репетицій особлива увага приділялась побудові внутрішньої дії, сценічної мови й особливостей взаємодії Туанетти з іншими персонажами.

## **РОЗДІЛ 1 «ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНЬОГО ДЖЕРЕЛА ЖАНА-БАТИСТА МОЛЬЄРА «УДАВАНИЙ ХВОРИЙ»»**

### **1.1. Біографія та творчий шлях автора – Жана-Батиста Мольєра.**

Народився письменник, актор та комедіограф Жан Батист Поклен Мольєр 15 січня 1622 року. Його батько Жан Поклен був придворним оббивальником короля Людовіка XIII, відповідальним за меблі у покоях короля. Мати Марі Кресе померла, коли хлопцю було 10 років. Втрата матері дуже вплинула на його подальший характер: Жан-Батист часто демонстрував у своїх п'єсах зворушливі й тонкі образи родинних відносин.. Також у нього було двоє молодших братів, з якими він дуже рідко підтримував зв'язок, тож про них майже нічого не відомо.

Його життя можна поділити на декілька періодів:

- Дитинство та навчання
- Створення «Блискучого театру»
- Гастролі провінціями Франції
- Повернення до Парижу та театральний тріумф

Перші прояви інтересу до театального мистецтва у малого Жана-Батіста пов'язані з дідом, який неодноразово брав онука на вистави до Бургундського готелю. Саме там хлопець уперше побачив гру видатного актора Бельроза, який заворожував публіку в трагедіях і трагікомедіях. Цілком ймовірно, що вже тоді у хлопця виникло прагнення наслідувати сценічного кумира паризької публіки. Водночас у вищих колах театральна діяльність вважалася негідною справою: актори здебільшого не мали офіційного статусу, сприймались як маргінали, а церква навіть відмовлялася ховати їх на кладовищах, якщо ті не зрікалися своєї

професії перед смертю. Освіту отримав в одному з найпрестижніших закладів – коледж Клермон, який тоді утримували єзуїти. Там він навчився вільно володіти латинською мовою, знав грецьку, вивчав літературу, право, філософію, риторику, математику, музику та театр, навчився сценічній мові та імпровізації. В якості уроків та виховання у коледжі часто проводились репетиції різних вистав. Проводились вони виключно латинською мовою, на репетиціях учнів привчали до імпровізації, формували красномовство, впевненість перед публікою, уміння швидко реагувати на зміну обставин, тож просто вивчити текст було недостатньо. Головним завданням було розуміти сенс тексту, підлаштування його під настрій публіки та імпровізувати. Також головним інструментом було і тіло – виразні жести, пози, міміка – все мало працювати під час репетицій. В п'єсах часто висміювали людські пороки — марнославство, жадібність, лицемірство. Це вчило майбутніх акторів передавати складні характери через гротеск і перебільшення, а також допомагає учням вивчати моральні уроки через драму. Саме завдяки цьому досвіду п'єси Мольєра часто мають моменти "живого діалогу", які здаються такими натуральними, ніби актори імпровізують — це прямий наслідок єзуїтської школи. Наприклад, у п'єсі «Удаваний хворий» сцена розмови Аргана з лікарями побудована так, що кожна відповідь звучить як "жива реакція", а не заучений текст.

У 1643 році, коли йому судилося бути адвокатом чи оббивником, він отримав свою частку материнської спадщини, уклав контракт із родиною Бежар та шістьма іншими акторами про заснування трупі «L'Illustre-Théâtre» і став «Мольєром», нагадуючи елемент сільської дійсності – копицю сіна – відповідно до буколічної традиції, яку актори культивують у виборі своїх сценічних імен. Тому його покликання є оригінальним і невід'ємним. Цей театр був орієнтований постановки класичних трагедій і комедій, публіку із середніх і вищих верств, на «серйозне» мистецтво, а не просто вуличні фарси. Але актори не мали достатньо досвіду та фінансів, щоб впоратись із конкуренцією великих відомих театрів. На відміну від більшості труп того часу, ця не мала наміру працювати на мандрівній

основі, а закріпилася за значні інвестиції в самому серці Парижа, де трупи Бургундського готелю та Марє мали фактичну монополію.

Аби зацікавити глядача, "Блискучий театр" ставив переважно відомі п'єси інших авторів, а для цього брали твори, що знайомі та зрозумілі широкій французькій публіці. Основний репертуар складався в основному з класичних трагедій французького Ренесансу, та інколи ставили також переробки комедій дель арте та мораліте. Однак успіху вони не досягли – аматорство акторів, та дешеві костюми і декорації та відсутність знайомих імен не вразили глядача, тож зовсім скоро «Блискучий театр» збанкрутував та Мольєру навіть довелось сидіти декілька днів у борговій в'язниці за несплату у 1645 році.

Коли його звільнили, стало зрозуміло, що в Парижі зараз ловити нічого. Тож Мольєр, сім'я Бежарів та ще декілька вірних друзів відправились шукати щастя у провінції. Так почався новий період життя Жан-Батіста Мольєра, який також називають періодом його формування, адже це період, коли він став професійним актором і режисером, почав писати власні п'єси, та знайшов власний стиль, який зробив його безсмертним.

Актори приєдналися до мандрівної трупи Шарля Дюфрена, їздили до таких міст як Ліон, Тулуза, Монпельє, Нант, Ренн. Під час гастролей він спостерігав за побутом і мовою людей — Мольєр буквально "вбирав" характери, манери, жарти, які пізніше стали основою його п'єс, постійно писав власні твори. Перші авторські п'єси Мольєра — короткі комедії з побутовими сюжетами: *L'Étourdi* («Розсіяний», 1655), *Le Dépit amoureux* («Закоханий доктор», 1656). Ці твори вже показали його талант до дотепної мови, гострої сатири та соціального спостереження. Згодом трупа змогла сформувати власну репертуарну лінію та привабити постійну аудиторію. Актори вдосконалили свою гру, особливо в комедійному жанрі, досягши високого професійного рівня. У цьому процесі зростання Мольєр, як один із учасників колективу, розвивав свої сценічні навички. Його акторська манера відзначалась жвавистю, тонким відчуттям гумору та схильністю до імпрровізації. Навіть особливості зовнішності — помітне заїкання, виразні брови, великий рот і масивний ніс — створювали неповторний

комічний ефект, що підсилював сценічну привабливість актора. Він зміг навчитися керувати театром: зрозумів логістику, глядача, рекламу, постановку, зміг стати лідером та взяти на себе відповідальність за трупу; сформував постійний колектив, який пізніше з ним повернеться до Парижа; засвоїв для себе найголовніше: театр має бути живим, народним, але водночас — розумним. Мольєр не тільки сам цілковито віддавався сцені, він став першим учителем нових принципів сценічної гри.

Після тривалих гастролей, довжиною у 13 років, у 1658 році Мольєр та його трупа повернулись у Париж та предстали перед королем з трагедію Корнеля "Нікомед", та це не дало жодного ефекту. Тоді трупа представила комедію «Закоханий доктор», стилістично наближена до традицій італійської комедії масок. Її сприйняття виявилось надзвичайно схвальним. Вистава викликала справжній фурор, і король, вражений побаченим, прийняв рішення залишити колектив у Парижі. Актори отримали право виступати в театрі Пті-Бурбон, а Мольєру було призначено щорічну фінансову підтримку у вигляді пенсії. Норовливий характер письменника виливався у його творчість – він не боявся показати життя таким, яким воно є, п'єси Мольєра неодноразово заборонялися та критикувалися. Першою з таких п'єс стали «Смішні манірниці» 1659 року, в якій автор висміював провінціалок, які захоплювалися преціозною культурою, мріяли про аристократичне життя, відмовивши своїм буржуазним нареченим, натякаючи на аристократок, що намагалися відгородитися від свого народу умовною культурою, жестами, манерами та темами. Згодом цей театр знесли, а трупу Мольєра переселили в будівлю театру Пале-Роял, де він працював до кінця життя.

1662 року Мольєр одружився на Арманді Бежар, за деякими даними - сестрі Мадлен Бежар, що допомагала Мольєру з початку його кар'єри, а дехто каже, що це прикриття, і насправді вона була їх дочкою. Адже стосунки Мадлен та Мольєра були публічно відомими, але не офіційними. Але тоді увесь Париж перешіптувався, що він «одружився на своїй дочці». Шлюб був не щасливим – Арманда була на 18 років молодшою за Мольєра, зраджувала його, а плітки

сильно впливали на його репутацію. Однак їх стосунки стали натхненням до його наступної п'єси «Школа чоловіків», що прославляє вільне гуманне виховання, право людини на шлюб за любов'ю, виступаючи проти офіційної моралі свого часу. Слідом за нею, була написана і «Школа дружин», що ще більше заглиблюється у проблеми виховання та шлюбу.

1664 року була написана найгучніша та найскандальніша п'єса «Тартюф». Коли її вперше поставили на королівській сцені, король Людовік XIV був у захваті від вистави, однак королева та церква були обурені таким претензійним матеріалом – церква вимагала заборонити п'єсу та вистави, що згодом і сталося. Мольєр тричі переоблював її, і останній варіант був найдосконалішим, який змогли надрукувати та грати вже більше трьохсот років. Наступні п'єси були так само скандальними, однак мали великий успіх – «Дон Жуан» (1665), «Мізантроп» (1666), «Скупий» (1668), «Міщанин-шляхтич» (1670), «Удаваний хворий» (1673).

Помер Мольєр 17 лютого 1674 року від туберкульозу – одразу після вистави «Удаваний хворий», де він грав головну роль Аргана. Що іронічно, адже сам Мольєр не довіряв медицині того часу і відкрито насміхався з невігластва медиків, що зовсім не допомагали, а часто робили тільки гірше. Через це жоден з лікарів не прийшов до нього, коли він помирав. Навіть сам Мольєр це передбачив та передав це словами свого персонажа Аргана:

«Якби я був лікарем, я б йому віддячив за його зухвальство; а коли б він занедужав, то й не відвідав би його, — хай помирає без допомоги! Хоч би що він там робив, хоч би що базікав, — я не приписав би йому і найменшого кровопускання, і найлегшого промивального, я сказав би йому так: "Здихай, здихай! Не будеш іншим разом глумитися з медичного факультету!"»

Церква відмовлялась ховати Мольєра на освяченій землі через його професію актора, і лише за наказом короля його поховали на кладовищі Сен-Жозеф без публічного поховання.

## 1.2. Історія написання та особливості художнього втілення драматичного твору «Удаваний хворий»

П'єса «Удаваний хворий» була написана Жаном-Батистом Мольєром у 1672–1673 роках, і стала останньою драматичною працею у його житті. Прем'єра відбулася 10 лютого 1673 року в паризькому театрі «Пале-Рояль». Сам Мольєр виконував головну роль — Аргана — і помер після четвертого виступу, 17 лютого 1673 року, буквально на сцені, що надало п'єсі легендарного статусу.

Головна ідея «Удаваного хворого» зародилася в Мольєра як сатирична відповідь на зловживання лікарською професією, а також як критика лицемірства та егоїзму в сімейних стосунках. До цього Мольєр уже мав досвід гострої сатири на медицину: у п'єсі «Лікар мимоволі» (*Le Médecin malgré lui*) він висміював некомпетентність лікарів, а в «Любовному лікарі» (*L'Amour médecin*) — шарлатанство та формалізм медицини. Проте саме в «Удаваному хворому» ці теми досягли кульмінації.

Мольєр сам потерпав від хвороб, особливо від туберкульозу, тому вважається, що в Аргані є автобіографічні риси: актор-драматург чудово розумів страх перед хворобами і недовіру до медиків. Його особистий досвід лікування посилив критику на адресу медичної спільноти: Мольєр з недовірою ставився до лікарів, яких вважав формалістами, що лікують шаблонно, без щирого розуміння хворого.

П'єса була написана у формі комедії-балету, на замовлення короля Людовика XIV, який захоплювався театром Мольєра. Це поєднання драматичної дії з музикою та танцями стало характерним для останнього періоду творчості Мольєра, і відповідало смаку придворної аудиторії. Музику до п'єси написав Маркан Антуан Шарпантьє, відомий композитор епохи бароко.

Відомо, що в цей час Мольєр був сильно виснажений хворобами, але уперто працював над постановкою. Він писав текст, керував репетиціями, грав головну роль і водночас виконував обов'язки директора трупи. Через погіршення здоров'я лікарі радили йому припинити театральну діяльність, але Мольєр відмовився.

Важливо, що структура п'єси не завершена до кінця в класичному сенсі: останній акт, за деякими версіями, був дописаний у поспіху або навіть кимось з учнів Мольєра після його смерті. Це пов'язано з тим, що автор не встиг остаточно завершити редагування п'єси через свою смерть, але при цьому залишив досить повну драматичну основу.

Прем'єра відбулася 10 лютого 1673 року — з Мольєром у ролі Аргана. Він грав хворого, який постійно говорить про свої страждання, і парадокс полягає в тому, що актор справді був тяжко хворий. Під час четвертої вистави, 17 лютого, Мольєру стало зле прямо на сцені: він закашлявся кров'ю, ледве дограв виставу й за кілька годин помер удома, не дочекавшись останнього обряду сповіді.

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

Перша дія починається з Аргана, що перераховує свої витрати на ліки, в цей час заходить Туанетта та дивується, скільки грошей тягнуть лікарі з нього, не розуміла, від чого взагалі лікується старий пан. Арган наказує покликати Анжеліку, щоб повідомити їй дещо важливе, але через неочікуваний поклик природи, лишає їх самих. З діалогу Анжеліки та Туанетти можна зрозуміти, що дівчина під час вистави зустріла та закохалася в молодого хлопця, що пообіцяв їй одружитися. Важлива новина Аргана полягала в тому, що дав згоду на весілля Анжеліки та Тома Діафуаруса, сина знаменитого лікаря. За словами Аргана, хлопець був гарний, багатий, розумний, і через кілька днів мав отримати лікарський диплом. Арган дав згоду на шлюб, бо мріяв мати серед близьких родичів лікарів. Туанетта намагається його переконати, що це дуже погана ідея, адже в його доньки своє життя і вона сама не схоче йти за лікаря. Однак спроби невдалі.

В наступній яві Арган кличе свою дружину, Беліну, щоб пожалітись на негідницю Туанетту, що постійно перечить йому та доводить до сказу і вимагає у дружини, щоб служницю якомога швидше прогнали. Однак Беліна захищає Туанетту, кажучи що таких надійних служниць ще треба пошукати та відправляє дівчину по хатнім справам. Арган попросив Беліну зайти до нотаріуса, щоб скласти заповіт на користь Беліни. Однак Беліна відповіла, що звичай не

дозволяє зробити це. Арган попросив передати нотаріусу, щоб якось оминути цей звичай.

Анжеліка попросила Туанетту відправити листа Клеанту, що її сватають за іншого.

Друга дія починається з приходу Клеанта, що прийшов під ім'ям вчителя музики, щоб довідатися про шлюб його коханої, про який його раптово сповістили. Туанетта повідомила про прихід Томи Діафуарус, чому Арган дуже зрадив, і він запропонував Клеанту познайомитися з майбутнім зятем і запросив на весілля, що відбудеться через чотири дні. Тома одразу розсипався у люб'язностях, які завчив ще за кілька днів до свого приходу, та постійно питав, чи добре він справляється та що йому робити далі. Палка завчена мова вразила Аргана, але викликала змішані почуття у всіх інших присутніх в кімнаті. Він розказав про своє життя, яким неговірким він був в дитинстві та старанним у школі, похвалився, що написав і захистив дисертацію проти послідовників теорії кровообігу, яку церемонно вручив пану. Крім того, запросив Анджеліку на розтин жіночого трупа. Туанетта не могла втриматись, щоб не прокоментувати цю пропозицію.

Арган просить Анжеліку заспівати для гостей. Разом із Клеантом вона виконує сцену з нової опери, але Арган обурюється через надто відвертий текст і зупиняє виступ. Він вимагає від доньки клятви вірності її майбутньому нареченому. Анжеліка відмовляється, благаючи почекати адже не може обіцяти щасливий шлюб без щирих почуттів та симпатії. Та от Беліна все шукає нагоди відправити дівчину у монастир і вислрвлює припущення, що серце молодої вже зайнято, що спричинило невелику суперечку.

Розлючений батько ставить їй ультиматум: або весілля з Томою Діафуарусом за чотири дні, або її відправлять в монастир.

Коли Діафуарус оглядає Аргана, перевіряючи його здоров'я та розкидуючись поняттями, повними протиріччями, залишає дім. Перед тим, як піти, Беліна розповіла аргану, що бачила молодого мужчину у кімнаті Анжеліки, що цілував їй руки, обіцяв шлюб, а потім побачив беліну та втік.

У третій дії до Аргана тим часом приходять його брат Беральд. Туанетта, скориставшись нагодою, звертається до Беральда з проханням допомогти зірвати небажане весілля. Вона також ділиться своїм задумом – вигадливою витівкою, що має на меті викрити Пургона й довести Аргану марність його лікування. Беральд у розмові з братом намагається переконати його відмовитися від нав'язливої думки про хворобу, пояснюючи, що організму потрібне не втручання, а спокій, і що надмірне лікування тільки шкодить. Як доказ, він виштовхує Флерана, який приніс черговий клістир. У відповідь Пургон, образившись, з гнівом заявляє про розрив з пацієнтом і бажає тому смерті від усіх можливих недуг. Це спричиняє у Аргана сильне збентеження.

Саме в цей момент у дім повертається Туанетта, переодягнена під мандрівного лікаря, що шукає найрідкісніші хвороби. Вдаючи, що чула про Аргана як про винятково відомого пацієнта, вона повністю висміює методи Пургона, імітуючи авторитетну позицію. Псевдолікар наказує змінити спосіб життя: відмовитись від суворих приписів, їсти жирну їжу, пити міцне вино, і навіть — відрізати «зайві» частини тіла, які нібито виснажують організм. Після цієї театралізованої нісенітничі вона йде, залишивши Аргана в розгубленості.

Щоб зруйнувати ілюзії щодо щирості його найближчих, Туанетта пропонує інсценувати смерть господаря. Беральд ховається, а Арган "вмирає". Беліна, дізнавшись про це, не приховує радості й одразу починає обговорювати з Туанеттою, як заволодіти документами й грошима покійного. Та, викривши справжні наміри дружини, організовує момент, коли Арган "оживає" і виганяє Беліну з дому. Цю саму сцену повторюють з Анжелікою: дівчина щиро плаче й готова піти в монастир на вимогу покійного батька. Зворушений Арган відкривається, обіймає доньку й дає згоду на її шлюб.

Насамкінець Беральд жартома пропонує братові самому стати лікарем, оскільки мантия й головний убір, за його словами, дають людині право говорити що завгодно під виглядом медицини. Для цього він запрошує акторів, які влаштовують урочисту церемонію посвяти Аргана у лікарі.

## РОЗДІЛ 2 «МЕТОДИКА РОБОТИ НАД СЦЕНІЧНИМ ОБРАЗОМ»

### 2.1. Характеристика та аналіз образу Туанетти: психологічний портрет та мотивації

Робота над п'єсою відбувалася у реалістично-психологічному напрямі. Варто почати аналіз з біографії персонажа.

Народилась в Парижі 1645 року. 28 років. Друга за старшинством, на три роки молодша за свою старшу сестру Гарієтт. Всього в сім'ї четверо дітей - Гарієтт, Туанетта, Анрі, Клодетта. Анрі і Клодетта - двійня, молодші за Туанетту на 4 роки. Її батько має домашню ткацьку майстерню і працює на мануфактуру. Майстерня дісталась її батьку у спадок від діда Туанетти. Мати інколи допомагає йому, але більше клопочеться по дому. Батько людина сувора, прямолінійна, справедлива, загалом не вдавався в подробиці сімейного життя, усі питання і проблеми намагався вирішити швидко. Більш лагідним він був тільки до своєї жінки. Мати мала свої непохитні принципи, і це передалось Туанетті. Сувора, не терпить брехню і марнування часу, працьовита і турботлива. Діти змалечку вчилася допомогати по хатнім справам, тому ретельність до праці була присутня у всіх. Гарієтт була спокійною і м'якою, не часто проводила час з однолітками, Анрі і Клодетта - енергійними розбишаками. Сама Туанетта теж була енергійною, дружелюбною та прямолінійною. Туанетта часто грала з сусідськими дітьми. З хлопцями змагалася в силі і швидкості, а з дівчатами просто подобалось проводити час і дуже поважала їх. Коли діти не допомагали батькам і не грали з сусідською малечею, любили рольові ігри. Їх улюбленим і водночас найбільш конфліктним сюжетом було спасіння принцеси. Туанетта, як найсильніша серед сестер і брата, хотіла бути лицарем. Це ображало Анрі, бо він єдиний син і хотів бути найдужчим серед дівчат. Найчастіше конфлікт вирішувала Гарієтт, запропонувавши дітям інші ролі. Також дівчинці подобалось проводити час наодинці біля річки неподалік від дому. Коли Туанетті було 13 років, старшу сестру видали заміж, але невдало – її чоловік швидко обіднів, марно спускаючи гроші. Сестри добре ладнали, тому Гарієтта, коли приїздила

додому, розказувала сестрі правду про чоловіка, що вже зародило деяке скептичне ставлення до чоловіків як до потенційних партнерів. Це підсилювали незадовільні погляди оточуючих і їх коментарі типу "Ти майбутня дружина і мати, ти повинна бути більш стриманою і слухняною". Невдовзі після виїзду сестри Туанетта вирішила, що накопичить достатньо грошей і буде жити самостійно, що вона не хоче бути залежною від чоловіка. Сміливе бажання в 17 столітті. В цей час батько береться вчити Анрі та Туанетту ткацькому ремеслу. В 16 років мати почала шукати Туанетті нареченого, на що дівчина висловила свої бажання про самостійне життя. Мати погодилась і тому до 21 року Туанетта працювала: шила з залишків тканини дитячі іграшки та намагалась продати їх на ринку, з допомогою батька влаштувалась в підмайстри, але через постійні конфлікти з майстром швидко покинула цю справу, та працювала прислугою у середніх аристократів, але і там недовго пропрацювала. Хоч Туанетта і сказала, що не хоче виходити заміж, та навколо неї постійно крутились парубки і чоловіки. Всі стосунки Туанетти були не довготривалими і несерйозними. Вони або ж хотіли отримати доступ до майстерні її батька, або ж намагались перевиховати її, аби була скромною та слухняною, або ж взагалі не відносились серйозно і лякались навіть жартів про одруження. Чоловіків лякала або веселила її дотепність і саркастичність. Врешті решт, вона потрапила до будинку Аргана. Туанетта чула, що там потрібна покоївка для старшої дочки пана. В домі Аргана вона допомагала всюди, де могла, аби справити гарне враження на головну покоївку та пана (бо зарплатня була доволі висока і прогавити такий шанс не можна). На щастя, Туанетта швидко адаптувалась і гарно виконувала свою роботу. Там вона навчилась читати і писати, бо ці вміння високо цінілись в домі. Їй сподобалась маленька панночка, якій Туанетта прислуговувала. Вона припала їй до серця і вони стали друзями. Туанетта допомогла маленькій Анжеліці пережити втрату матері і вирости доброю дівчиною, постійно підтримуючи її. Вона замінила їй матір та старшу сестру, а сама в домі все більше заміняла господиню, контролюючи більшість побутових процесів. Влада пана Аргана слабшала, він ставав все більш вразливим та схожим на дитину.

Через півтора роки після початку роботи у Аргана, голова дому привів молоду наречену Беліну. Керівництво змінилось. Вона самостійно перевірила кожну служницю в домі в пошуках покоївки для себе і зупинилась на Туанетті. Тому тепер вона рідше виконувала хатні справи чи готувала на кухні. В кожному слугі Беліна бачила частину вигоди, а кого вважала непотрібним - звільняла. На щастя, таких було небагато. Туанетті довіряли голова дому, його наречена і старша донька, тому її репутація була беззаперечною. Невдовзі головна служниця звільнилась і її місце зайняла Туанетта. З часом вона могла дозволити собі сперечатися з паном, оскільки той вже звик до неї і сварки зі служницею були для нього можливістю виплеснути емоції. А Туанетта, оскільки мала вагомий авторитет в домі, навіть над паном, мала змогу відповідати на його напади не менш за нього. Вони звикли так жити. Беліна і Анжеліка довіряли їй свої секрети. З Беліною Туанетта вела себе стримано, слухняно і акуратно завойовувала довіру господині. Впевнена в своєму успіху, вона не боялась, що її проженуть, але вдало робила вигляд, що це не так і їй страшно навіть думати про це. Але думки про звільнення швидше обурювали Туанетту і викликали відчуття протесту. Вона збиралась залишитись в цьому домі заради стабільної роботи, високої зарплатні і Анжеліки. Юна пані стала для Туанетти ще однією молодшою сестрою, з якою треба було поводитись належним чином. Окрім того, Беліна все хотіла відправити дівчину у монастир, а сила довіри до Туанетти та її порад стримувала Беліну від активних дій (так вважала Туанетта).

Коли Туанетті виповнилося 28, а Анжеліці - 18, остання пішла у театр, звідки повернулась неймовірно щасливою. Вона зустріла там Клеанта. І наступні п'ять днів всі розмови Анжеліки і Туанетти були тільки про Клеанта. Так сильно дівчина захопилась цим юнаком, що у Туанетти майже вуха в'янули, коли та мабуть в сотий раз заводила про нього мову.

Цей день - останній день місяця і поки пан розбирає свої дурні записки від лікарів, Туанетта пішла допомогти на кухні, поки ще є час.

## 2.2. Образ Туанетти та її взаємовідносини з іншими персонажами.

Перше, що кидається в очі – нетипові для того часу взаємовідносини між Арганом та Туанеттою, господарем та служницею.

Вона не покiрна, саркастична, відверто сперечається з Арганом та висміює його. Та все ж хитра, щоб у потрібний момент вдати покiрність та вийти з будь якої ситуації. В Аргані вона бачить дитину, яку виховувати вона не збирається – навпаки, намагається достучатися до його здорового глузду. Разом з цим вона фактична хазяйка в домі, що слідкує за порядком. Вона є голосом розуму та здорового глузду, якого Арган боїться і не хоче слухати, але який потрібен йому найбільше.

З Анжелікою вони майже сестри, Туанетта єдна хто підтримує та допомагає дівчині добитися того, чого вона так бажає – свободи вибору та шлюбу з коханим чоловіком. Вона захищає Анжеліку перед батьком, з гумором та ніжністю відноситься до неї у спільних сценах, будує та здійснює плани по виборенню щастя для молодої панни.

З Беліною, дружини Аргана, все трохи складніше. Між ними є конфлікт, який не показується відкрито на людях, але чітко існує в полоні п'єси. Беліна набагато молодша за Аргана, прикидається турботливою та доброю, але сама чекає смерті хворого пана, щоб отримати весь стан у спадок. Туанетта ж бачить це – і хоч покiрно прислуговує, але зневажає та поступово викриває її лицемірство.

Беральд - це мабуть єдиний чоловік, з яким Туанетта працює в команді на рівних. Хоча їх способи впливу на Аргана відрізняються, коли Туанетта намагалась більш плавно навести його на розум, а Беральд все каже прямо не приховуючи нічого, та все ж саме їхня спільна праця допомагає подолати проблему. Їх дует - відображення здорового глузду у світі абсурду.

З Клеантом Туанетта також об'єднується в команду, однак в цьому випадку вона дає напрям, як мудрий наставник, а Клеант слідує вказівкам. З іронією, гумором та певною обережністю Туанетта допомагає Клеанту потрапити в

будинку Аргана та зустрітись з Анжелікою. Обережність виникає через бажання захистити молоду пані від наївності та імпульсивності Клеанта.

Найбільше вона висміює лікаря Пургона та лікаря Діафуаруса, стаючи антиподом усіх офіційних лікарів у п'єсі, це це і стало основою маленької вистави Туанетти в образі лікаря. «Лікуючи» його, вона показує, наскільки абсурдними можуть бути рекомендації тих, кому він довіряє своє здоров'я та життя.

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

Характер – це сукупність унікальних особливостей та рис, що властиві для людини; характер є вирішальною особливістю властивостей людини, що визначає її дії та помисли, дає напрямок та цілі. Характер виражається через характерність, це його зовнішня форма. Характерність виявляє душевні та фізичні особливості людини, вчинки, зовнішній вигляд – постава, хода, дикція, жестикуляція тощо.

Для кожного персонажа важливо розібрати його характер, щоб визначити його характерність та якісно розібрати роль.

Характер моєї персонажки Туанетти вольовий, бойовий, вона самовпевнена, кмітлива, не боїться викликів і з іронією зустрічає нові труднощі. Вона звикла робити все сама і брати на себе більшу частину відповідальності. Саме через це і рухається сюжет – Туанетта надсилає листа Клеанту, що змушує його бігти до будинку Аргана, вона ж домовляється з Беральдом про відверту розмову між ним та Арганом, вона перевдягається в лікаря і лякає господаря «медичними» порадами, і врешті решт, вона ж і пропонує пану прикинутись мертвим, щоб побачити ставлення до нього. Вона наче режисер цієї маленької вистави посеред вистави.

Також вона знає, як відстояти свої особисті кордони, що робить її незалежною від думки та дій інших персонажів, дозволяючи виконувати такі махінації. Її впевненість дає можливість розмовляти з Арганом, часто відкидаючи умовності «пан-слуга», що виводить його з себе.

Водночас вона дуже турботлива, хоч би як не сварилася з Арганом, вона частково взяла на себе відповідальність за його життя до моменту появи Беліни в його житті. До Анжеліки в неї особливе ставлення – ніби старша сестра, вона приглядає за нею, даючи мудрі вчасні поради.

У Туанетти завжди рівна спина, за звичкою складені руки, чітка дикція, швидкий темпоритм спілкування, активна жестикуляція та міміка, що показує її щирі (і не завжди) емоції.

#### **2.4. Надзавдання та наскрізна дія ролі**

Після детального аналізу твору, біографії автора та інших матеріалів, що допомагають краще зрозуміти твір, важливою частиною є виявити надзавдання та наскрізну дію твору та персонажа.

Надзавдання – це те, що рухає всією виставою до конкретної мети, головна внутрішня мета, заради якої відбуваються всі події.

Це те, чого герой намагається досягти упродовж усього твору, що ним керує на глибокому, психологічному рівні. Надзавдання персонажа – це більше внутрішній мотив, наприклад отримати визнання, свободу слова, захистити близьких і тому подібне.

Наскрізна дія — це безперервна лінія вчинків персонажів, яка допомагає досягнути їм надзавдання. Це внутрішня нитка, що з'єднує всі дії в одну логічну й емоційну послідовність.

Надзавдання моєї персонажки Туанетти - допомогти Анжеліці захистити своє майбутнє, забезпечити собі спокійне та безтурботне проживання в домі Аргана та повернути спокій у цей дім.

Її наскрізною дією є використання хитрощів та домовленостей як спосіб досягнення мети, гумор вона використовує як захист від дрібних нападок Аргана, а гру та перевдягання - щоб знайти та викрити брехунів, що тягнуть нитки з голови дому.

### РОЗДІЛ 3 «СЦЕНІЧНЕ ВТІЛЕННЯ ОБРАЗУ ТУАНЕТТИ»

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

Туанетта — багатогранний сценічний образ, у якому втілюється не лише слуга або комічна фігура, а інтелектуальна сила п'єси, її динамічний центр і провідник глядача до істини. Вона поєднує емоцію, дію, гру, раціональність і гумор. Її сценічна мова — це симфонія голосу, руху, ритму й характеру, яка не лише розважає, а й ставить моральні запитання.

Голос. Туанетта має сильний голос, активну, жваву та експресивну подачу, чітку артикуляцію. Її подача голосу — гнучка, вона використовує його як інструмент впливу: то дражнить, то провокує, то заспокоює. Часто говорить з іронією та насмішкою. Однак зі своїм статусом слуги вона не може постійно показувати свій характер, найчастіше це відбувається поруч з Беліною. Тоді вона розмовляє більш плавно, з м'якими інтонаціями, показуючи слухняність та готовність до будь-яких наказів. В сцені перевдягання в лікаря — навпаки, тембр та регістр опускаються, інтонація стає перебільшеною з різкими переходами. Початок свого монолога вона розповідає ніби казку про далекі та захоплюючі мандрівки, а потім різко перестрибує на напружений тон, прискорене мовлення, та гучну інтонацію, вона говорить так, ніби краще неї ніхто не розуміється на медицині.

Пластика Туанетти — жива, виразна, цілеспрямована. Вона часто використовує плечі, руки, нахили корпусу як акценти до слів, підсилюючи мовлення тілесною енергією. Туанетта часто використовує жести не для конкретних цілей, а щоб несвідомо підкреслити експресію в сценах. Її постава демонструє зібраність: спина пряма, тіло завжди “в роботі”, готове до дії. Кроки короткі, швидкі, легкі — персонаж весь час у русі, в напрузі мислення і реакції, готова до дії. У сцені лікаря Туанетта застосовує гротескову пластику: рухи стають карикатурними, ще більш різкими, манірним та перебільшеними. Це створює ефект “театру в театрі” і демонструє її акторські здібності всередині

п'єси. Навіть коли Туанетта мовчки стоїть в кадрі, вона не пасивно та стриманою знаходиться в стороні, а активно залучає міміку як реакцію на все, що відбувається у сцені.

Темпоритм експресивний, жвавий, зі схильністю до раптових перемикань. Її сценічна дія в більшості сцен активна, вона рідко перебуває у статичному стані. В її поведінці — внутрішнє відчуття контролю над простором і ситуацією, але так само вона часто підлаштовується під атмосферу навколо неї, щоб не втратити свою силу та можливість впливати на ситуацію. Її "ритм гри" ніби веде сцену, задає пульс іншим персонажам.

### **3.2. Костюм, грим та реквізит**

Перед початком роботи з гримом необхідно провести застільний період, який складається з декількох етапів:

- аналіз драматургічного твору, пошук інформації про персонажа, його характеру, зовнішності, його образ з тексту твору, додаткових джерел
- вивчення епохи та регіону, в якому жив персонаж, їх моду, стиль, особливості зовнішності
- складання анкети на основі зібраних даних, підбирання образу, знайомство з виставами за даним твором
- створення ескізу гриму персонажа.

Туанетта - жінка 28 років, тому маюємо за схемою молодого обличчя, додаємо ознаки старіння та худорлявості. Перед початком роботи очищуємо обличчя, зволожуємо його, наносимо вазилін або тональну основу. Я використовувала тональну основу для створення основного тону обличчя. Далі наносимо рум'яна. Оскільки тон обличчя світлий, рум'яна також роблю світлими, змішуючи кармін та білий. Наношу на скроневу частину, щоки, вилиці розтушовуючи. Переходячи до контурингу, посилюю тіні навколо очей, виділяю скули, щоб додати худорлявості. Змішую для цього бакан та коричневий, наношу грим на підвиличну западину, скроневу западину, впадину на підборідді. щоб виділити ямочку, наношу на зовнішні стінки носа, щоб придати йому вид довгого носу, та на верхні повіки, щоб виділити тіні навколо очей. Також проводимо

невелику лінію на носогубну складку, аби візуально додати віку своєму обличчю. Брови Туанетти мають круглу форму, тому темно коривневим кольором обережно промальовую потрібну форму, щоб брови не вигляда вульгарно та не акуратно. В Туанетти навислі повіки та опущені кутики очей, тож промальовуємо стрілку, а її хвостик опускаємо вниз. За допомогою сірих тіней для повік робимо невеликі синці під очима. Для губ використовуємо кармін та трохи білого, щоб надати губам природнього кольору. Губи класичної форми (верхня губа має “лук Венери”), кутики трохи опущені, тому малюємо саме цю форму.

Події в оригінальній п'єсі відбуваються у 17 столітті, але разом з майстром було вирішено підлаштувати уривок під 80-ті роки 20 ст. Тож костюми та зачіски підлаштовані саме до цього часу. Костюм Туанетти складається з білої сорочки та темно синьої сукні, аби відповідати канонам зовнішнього вигляду прислуги. Обов'язковим елементом одягу є білий фартух. Рукава сорочки частіше підняті, щоб було зручніше виконувати роботу по дому. Зачіска доволі проста - зібране у пучок волосся, також для зручності під час роботи, на голові маленький білий чепчик.

У другій дії Туанетта перевдягається в лікаря, отже грим та костюм потрібні відповідні. Спочатку варто зробити контур обличчя. Я використовувала схему старого та худорлявого обличчя. Темно-коричневим кольором виділила скули, зовнішні стінки носа та скронеvu впадину ретельно розтушувала, додала зморшки на лобі. Змішавши бакан та коричневий, нанесла грим на верхнє повіко, підкресливши очні впадини. Змішала той же темно-коричневий з сірим та поглибила синці під очима. Оскільки лікар, за легендою Туанетти, виглядає набагато молодше своїх 90 років, губи вирішила не промальовувати додатково, аби залишити їх природній колір. Для доповнення образу гримом я промалювала вуса та бороду, змішавши чорний з білим і нанесла тонким пензликом грим, повторюючи напрямок волосся. Додатково нанесла ще білого гриму, щоб більше виділялась сивина. Таким же чином промалювала брови.

В умовах швидкого перевдягання костюм лікаря має бути максимально простим, тож я використала білу тканину в якості медичного халата, закріпивши його позаду булавками та додавши пояс, та зробила лікарську шапочку.

В якості реквізиту в п'єсі дуже часто використовувала книжки та зошити, адже в першій дії Туанетта мала прибрати на столі Аргана, а в другій дії саме в такому зошиті Туанетта в образі лікаря «шукала» прізвище Пургона. Додатковими елементами образу були прищіпки для сушіння білизни та різні ганчірки - окремі для протирання поверхонь та книжок Аргана.

## ВИСНОВКИ

Комедія Жана-Батіста Мольєра «Удаваний хворий» залишається важливою частиною європейської драматургії завдяки точному поєднанню комічного й сатиричного начала, а також здатності порушувати глибокі теми, що не втрачають своєї актуальності. Через гротеск і гумор автор порушує питання страху перед хворобою, сліпої довіри до авторитетів, соціального лицемірства, а також влади і маніпуляцій у побуті. Ці теми легко зчитуються сучасним глядачем, оскільки корінням сягають загальнолюдських конфліктів — психологічних, моральних і світоглядних.

Поглиблена робота над роллю Туанетти дала можливість осмислити важливість персонажа, який не є головним за формальним статусом, але несе значне смислове навантаження в структурі твору. Аналіз її внутрішньої мотивації, поведінки, ставлення до інших персонажів, а також пошук сценічної виразності через голос, темпоритм і рух дозволили сформувати цілісний сценічний образ. Особливе значення в роботі мало розкриття її здатності до перевтілення, сценічної гри й дії в межах ситуаційного конфлікту.

Під час виконання творчого проєкту були виконані такі завдання, як аналіз життєвого шляху автора, розбір характеру Туанетти, визначення надзавдання, наскрізної дії, ритмічної структури персонажа, створення індивідуального трактування її голосової та пластичної природи, а також практичне втілення набутих теоретичних навичок. Образ Туанетти виявився надзвичайно гнучким у сценічному втіленні, що дало змогу реалізувати як комедійний потенціал ролі, так і її внутрішню правду, що звертається до глядача з глибоким етичним підтекстом.

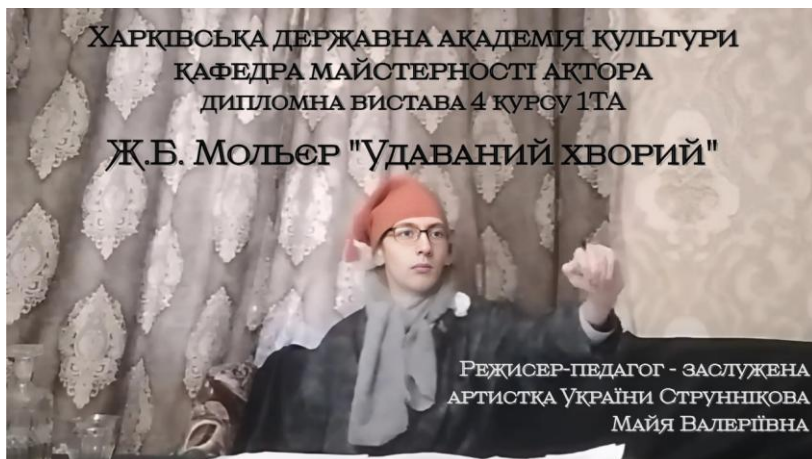
## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Мольєр — коротка біографія // УкрЛіб : сайт. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/bio-zl/printit.php?tid=4317> (дата звернення: 05.05.2025).
2. Мольєр — Удаваний хворий // УкрЛіб : сайт. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=157> (дата звернення: 05.05.2025).
3. Мольєр: цікаві факти з життя // Dovidka.biz.ua : сайт. URL: <https://dovidka.biz.ua/molyer-tsikavi-fakti/> (дата звернення: 05.05.2025).
4. Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського : сайт. URL: <http://www.nbuv.gov.ua/node/5916> (дата звернення: 05.05.2025).
5. Molière // Encyclopædia Universalis : сайт. URL: <https://www.universalis.fr/encyclopedie/moliere/> (дата звернення: 07.05.2025).
6. Molière — Biography // Authors Calendar : сайт. URL: <http://www.authorscalendar.info/moliere.htm> (дата звернення: 07.05.2025).
7. Конспект лекцій з історії зарубіжної літератури // Studfile.net : сайт. URL: <https://studfile.net/preview/8972889/page:18/> (дата звернення: 10.05.2025).
8. Крипчук О. Мольєр і становлення класицистичної комедії : курсова робота / О. Крипчук // DSpace ТНПУ ім. В. Гнатюка : сайт. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/14264/1/Крыпчук.pdf> (дата звернення: 10.05.2025).
9. Історія світового театру // Studfile.net : сайт. URL: <https://studfile.net/preview/5109557/page:10/> (дата звернення: 10.05.2025).
10. Національна історична бібліотека України : сайт. URL: <https://nibu.kyiv.ua/exhibitions/513/> (дата звернення: 12.05.2025).
11. Molière // Encyclopædia Britannica : сайт. URL: <https://www.britannica.com/biography/Moliere-French-dramatist> (дата звернення: 15.05.2025).
12. Molière // Wikipedia : сайт. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Moli%C3%A8re> (дата звернення: 15.05.2025).

13. Molière at 400: Meet the playwright, actor and poet with the greatest legacy in French literature // Euronews : сайт. URL:  
<https://www.euronews.com/culture/2022/01/14/moliere-at-400-meet-the-playwright-actor-and-poet-with-the-greatest-legacy-in-french-liter> (дата звернення: 17.05.2025).
14. The Life and Work of Molière // Lantern Theater Company : сайт. URL:  
<https://medium.com/lantern-theater-company-searchlight/the-life-and-work-of-moli%C3%A8re-c98ca0963107> (дата звернення: 20.05.2025).
15. Molière // French Studies. Oxford Academic : сайт. URL:  
<https://academic.oup.com/fs/article/64/1/64/541634> (дата звернення: 21.05.2025).

## ДОДАТКИ

### 1. Афіша



### 2. Сценічне втілення



### 3. Ескіз гриму

- 1 наносимо свій тон
- 2 додаємо рум'яна (кармін+білий), розтушовуємо
- 3 контуруємо обличчя (бакан+коричневий) розтушовуємо
- 4 промальовуємо брови темно коричневим
- 5 стрілку на верхню повіку, хвостик уводимо вниз, сірими тінями малюємо синці
- 6 губи малюємо класичної форми, кармін+білий

