

Міністерство освіти і науки України
Ніжинський державний університет ім. М. Гоголя
Навчально науковий інститут мистецтв
імені Олександра Ростовського
Кафедра музичної педагогіки та хореографії

ОП Хореографія
зі спеціальності 024 Хореографія

ПОЯНІЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

до творчого проекту - кваліфікаційної роботи на здобуття освітнього ступеня
«Магістр»

«ЦИГАНКА АЗА»: ХОРЕОГРАФІЧНА ПРОЕКЦІЯ ДРАМАТУРГІЇ
МИХАЙЛА СТАРИЦЬКОГО

Журавель Ольга Сергіївна

Науковий керівник:
РОСТОВСЬКА Юлія Олександрівна,
кандидат педагогічних наук, доцент

Керівник творчої роботи:
ПАРХОМЕНКО Олександр Миколайович,
кандидат педагогічних наук, доцент

Допущено до захисту _____
Завідувач кафедри музичної педагогіки та хореографії

Ніжин - 2021

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
Розділ І. Теоретичні основи реалізації творчого проекту «Циганка Аза»: хореографічна проекція драматургії М. Старицького»	6
1.1 Українська драматургія другої половини ХІХ століття: видатні драматурги, здобутки, новаторство	6
1.2 Аналіз літературного джерела, що стало у нагоді при реалізації творчого проекту	13
1.3 Сценічне та кінематографічне втілення п'єси М. Старицького «Циганка Аза».....	22
Висновки до першого розділу.....	30
РОЗДІЛ 2. Художні особливості творчого проекту «Циганка Аза»: хореографічна проекція драматургії М. Старицького»	34
2.1. Лібрето та дійові особи, їх характеристика.....	34
2.2 Ідейно-тематичний аналіз творчого проекту «Циганка Аза»: хореографічна проекція драматургії М. Старицького»; форма, жанр, стиль хореографічної постановки	38
2. 3 Композиційно-архітектонічна будова та сценарно-композиційний план	39
2. 4. Характеристика музичної основи хореографічного твору та сценографія	45
Висновки до другого розділу	59
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	62
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	67
ДОДАТКИ.....	71

ВСТУП

На сучасному етапі українське драматичне мистецтво досить активно інтегрується у європейський культурний простір. Так, світове визнання здобув театральний режисер Роман Віктюк, творчість якого стала вагомим внеском до світової театральної естетики кінця XX століття. Далеко за межами України знаний і інший режисер – Андрій Жолдак. З великим успіхом у вітчизняних та закордонних кінострічках знімалися видатні талановиті актори українського театру Богдан Ступка, Наталія Сумська, Ада Роговцева, Анатолій Хостікоєв та інші.

Українська драматургія завжди являла собою багату жанрову палітру із різноманітним спектром проблем, відзначалася тематичним багатством. Визначні українські письменники сказали своє вагоме слово в драматургії, тим самим піднісши її до світового рівня.

Починаючи від Івана Котляревського, Тараса Шевченка, українська драматургія з етнічно-побутової досягла у своєму розвитку глибин психологізму як у творчості корифеїв українського театру Лесі Українки, Івана Франка, Володимира Винниченка, Максима Куліша, так і у творах сучасних українських драматургів, які по-новому прочитують п'єси української класичної спадщини, даючи можливість режисерам-постановникам інсценізувати драматичні твори українських авторів XXI-XX століть.

В історії української драматургії відзначається один із корифеїв побутового театру, письменник, театральний та культурний діяч XIX століття Михайло Старицький – видатний майстер гострих драматичних ситуацій і сильних характерів. Дослідженням його насиченої драматургічної творчості займалися багато українських науковців, а саме: Н. Бабанська, О. Бабенко, В. Гуменюк, В. Коломієць, З. Мороз, М. Бондар, В. Погребенник та інші.

Однією із найпопулярніших інсценізацій драматурга є п'єса «Циганка Аза», сюжет якої був покладений в основу відомого однойменного кінофільму режисера-постановника Григорія Кохана. Як сценічний твір «Циганка Аза» завдяки мальовничості сцен, народнопісенному колориту, динамічному розгортанню сюжету завжди користувалася у глядачів успіхами.

Мелодраматична сюжетна інтрига твору, в основі якої любовний багатокутник, викликав бажання самотійно втілити у власній хореографічній інтерпретації такий непересічний твір. Тому темою нашого творчого проекту було обрано: **«Циганка Аза»: хореографічна проекція драматургії М. Старицького».**

Мета творчого проекту – хореографічна інтерпретація однойменної п'єси Михайла Старицького «Циганка Аза».

Завдання творчого проекту:

- дослідити стан української драматургії другої половини XIX століття у контексті творчої діяльності видатного драматурга М. Старицького;
- проаналізувати літературне джерело, що стало при нагоді у реалізації творчого проекту;
- висвітлити сценічне та кінематографічне втілення п'єси М. Старицького «Циганка Аза»;
- розкрити ідейно-тематичне та композиційне рішення творчого проекту;
- обґрунтувати засоби виразності творчого проекту «Циганка Аза»: хореографічна проекція драматургії М. Старицького» у хореографічному втіленні твору.

Новизна творчого проекту полягає в:

- оригінальній хореографічній інтерпретації п'єси Михайла Старицького «Циганка Аза»;

- режисерських, лексичних, сценографічних знахідках, що полягають у повному переосмисленні художнього сприйняття твору;
- застосуванні авторських методів роботи, репетиційної роботи з виконавцями, оригінального поєднання форм роботи.

Практичне значення творчого проекту. Завдяки композиційному та сценографічному рішення творчий проект «Циганка Аза» може бути реалізований до показу як окремих концертних номерів, так і цілісної хореографічної міні-вистави.

Мистецькі, хореографічно-технологічні, педагогічні та балетмейстерські знахідки стануть у нагоді практикам та теоретикам хореографічного мистецтва. Участь танцівників у творчому проекті сприятиме підвищенню їх виконавського рівня, розширенню акторського діапазону, набутті досвіду роботи із балетмейстером-постановником.

Очевидною є просвітницька та виховна роль творчого проекту, який надає можливість танцівникам та глядачам поглибити знання про українську та ромську культуру.

Апробація творчого проекту. Постановка «Циганка Аза» була показана на міжнародному конкурсі-фестивалі «Квітневі викрутаси», де здобула золотий диплом. Окремі епізоди увійшли до святкового концерту, присвяченому Дню вчителя.

Досвід реалізації творчого проекту відображений у доповідях на IV Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції «Мистецька освіта очима молодого науковця».

Розділ I. Теоретичні основи реалізації творчого проекту «Циганка Аза»: хореографічна проекція драматургії М. Старицького»

1.1 Українська драматургія другої половини XIX століття: видатні драматурги, здобутки, новаторство

У XIX ст. територія України була поділена між *Російською та Австрійською імперіями*, які мали різні рівні культурного та соціально-економічного розвитку. Занепад феодально-кріпосницької системи у Російській імперії та активне впровадження капіталістичних відносин був характерним для соціально-економічної ситуації цієї держави.

Внаслідок економічних перетворень поступово формувався торговельно-промисловий прошарок буржуазії, *змінюючи соціальну структуру і українського суспільства*. Більшу частину населення складало селянство, дбайливо зберігаюче традиційні основи української культури [25, 175].

Однак, через скасування кріпацтва у 1861 р. та аграрну реформу, у житті селян відбулися значні зміни, оскільки нестача землі спонукала їх шукати заробітків у містах. Це перетворювало селян на вільнонайманих робітників (у господарствах поміщиків, заможних селян, промисловості), відповідно збільшуючи кількість міського населення.

Поступово, завдяки якісним зрушенням в економіці зміцнювалася матеріальна база культури. Виникла потреба у спеціалістах для різних галузей господарства, науки і культури. На перший план почала виходити різночинна інтелігенція, яка була близькою до визвольних прагнень та чутливою до інтересів народних мас [31, 422].

Револьюційно-демократичний рух справив величезний вплив на розвиток демократичного напрямку *української культури*. Кращі діячі духовної культури України надихалися на творчість ідеалами соціальної справедливості, демократії, політичної і національної свободи.

Зв'язки представників української культури із передовими майстрами російської культури мали важливе значення у зміцненні її демократичного напрямку. Завдяки використанню духовних надбань інших народів, насамперед європейських, також відбувався розвиток культури України [12, 397].

На жаль, імперська політика Росії та імперії Габсбургів була спрямована на культурну уніфікацію, що не сприяло збереженню і розвитку національних культур. Подальше розшарування української культури відбувалося у XIX столітті, значно поглиблюючи розрив між культурами села і міста, еліти і простих людей.

Українська культура того часу була простором, де перехрещувалися різноманітні впливи і спостерігалися різноспрямовані тенденції, а саме: російська і європейська орієнтації, впливи німецької, польської та інших культур на життя міського населення та дворянства, у той час як селяни, в цілому, ще зберігали традиційні основи буття.

Особливої гостроти у XIX столітті набули проблеми національної самоідентифікації, збереження самобутності української культури, розвитку та захисту української мови. Права українського народу на власну національну мову відстоювали українська інтелігенція, письменники, громадські та культурні діячі, опікуючись її розвитком та вивченням [1, 511].

Твори **нової української літератури** відіграли вирішальну роль у становленні української національної мови. Прихід у літературу нових талановитих письменників: **І. Нечуй-Левицького, П. Мирного, І. Франка, М. Коцюбинського, Л. Українки** ознаменували собою 70-90 роки XIX століття.

Драматургія стала важливою складовою української літератури. Великий і складний шлях свого розвитку пройшла **українська класична драматургія**, виникнення і становлення якої припадає на першу половину XIX століття. Професійні театри засновуються у великих українських містах - Києві, Харкові, Полтаві, Одесі тощо. Це був рішучий крок по шляху

подальшого розвитку народного театру порівняно з існуючим до того часу вертепним театром та шкільною драмою[5, 322].

Зрозуміло, що це було явище загальноросійського сценічного мистецтва і про національний український театр ще не доводиться говорити. Мішані польсько-українські та російсько-українські театральні трупи переважно ставили російські п'єси.

Російський імператор Олександр II у 1876 році підписав Ємський указ, який був спрямований на витіснення української мови з культурної сфери (церква, музика, театр, книгодрукування, заборона ввезення на територію імперії книг, що надруковані українською мовою) і обмеження її лише побутовим вжитком. Також були заборонені і публічні виступи українською мовою[39, 215].

Проте, з 1881 року імператор дав дозвіл створювати на сценах театрів п'єси українською мовою, при умові, що вони будуть схвалені цензурою і особисто генерал-губернатором. Створення ж «спеціально малоросійського театру» у той час суворо заборонялося.

Тематика українських п'єс обмежувалася цензурою тільки мотивами побуту або кохання. Відображення на театральній сцені історичних подій, які нагадували б про колишні «вольності» українського народу, його боротьбу за незалежність категорично не дозволялося.

У 1883 році на території п'яти підвладних київському генерал-губернатору губерній була заборонена діяльність українських театральних труп, що тривало десять років. Тож, у надзвичайно важких умовах доводилося тоді діяти театральним діячам України, багатьох з яких було заарештовано і вислано на Північ. За свідченнями документів цензурних архівів, у процесі наполегливої боротьби українських драматургів із гнобительською царською цензурою багато творів і їх варіантів було знищено[27, 189].

Саме *аматорський театр* став тим плідним ґрунтом, на якому поступово визрівало українське професійне сценічне мистецтво. В Одесі

(1804), Полтаві(1808), Херсоні(1816); особливо при Харківському та Київському університетах, Рішельєвському ліцеї (Одеса), Ніжинській гімназії вищих наук князя Безбородька організовували аматорські вистави.

І. Котляревський, який згодом очолив у Полтаві театр(1819), що мав стати професійним, та написав спеціально для нього п'єси «Наталка-Полтавка» та «Москаль-чарівник», у свій час приймав участь у домашньому театрі генерал-губернатора Я. Лобанова-Ростовського. Також діяв аматорський театр полтавської недільної школи, організований В. Лободою у 1861-1862 роках та ін.[29, 365].

У 1848 році на Галичині у Коломиї виник аматорський гурток І. Озаркевича, який започаткував театральні вистави у Львові, Перемишлі, Тернополі та інших галицьких містах. Невдовзі з'явилися Перше літературно-драматичне товариство ім. Г. Квітки-Основ'яненка у Коломиї (1879) та Драматичне товариство ім. І. Котляревського у Львові(1898) за участю Івана Франка тощо.

Вже існувало в Ужгороді два осередки аматорських театрів(група гімназистів під керівництвом К. Сабова та молоді, очолюваної М. Поповичем). У 60-70-ті роки ХІХ століття у Полтаві, Чернігові, Немирові, у Бобринцях теж сформувалися аналогічні любительські осередки, де розвивали свої таланти корифеї українського театру – брати Тобілевичі та Марко Кропивницький. Також, великим успіхом користувався Сумський аматорський театр(1865-1875 роки, керівник В. Бабич)[7, 217].

У 1872 р. був створений Київський Перший музично-драматичний гурток, у якому брали активну участь **М. Старицький** та М. Лисенко. Не зважаючи на заборони й утиски, цей гурток проіснував майже десять років.

Першу *українську професійну трупу* у 1882 році створив видатний український письменник, драматург, театральний режисер і актор М. Кропивницький, яку очолив і матеріально забезпечив **М. Старицький**. Створення такої професійної трупи стало своєрідним підсумком багаторічних зусиль в організації театральної справи на Україні.

Вистави українського театру, в яких брали участь М. Заньковецька, П. Саксаганський, М. Садовський, М. Кропивницький та інші видатні актори, мали величезний успіх, проте були заборонені у Києві та у всьому генерал-губернаторстві. Але трупа працювати продовжувала і активно виступала у Житомирі, Одесі, Ростові-на-Дону, Воронежі, Харкові, Кишиньові та інших містах.

До театрального репертуару трупи увійшли «Назар Стодоля» Т. Шевченка, «Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Сватання на Гончарівці» та «Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка, «Чорноморці» *М. Старицького* та інших. Також сам М. Кропивницький поповнив його своїми п'єсами «Глитай, або ж павук», «Доки сонце зійде, роса очі виїсть», етюдом «По ревізії»[35, 650].

Видатний український письменник (поет, драматург, прозаїк), театральний і культурний діяч, один із корифеїв українського побутового театру **Микола Старицький (1840-1904)** у 1890-х роках відіграв велику роль в організації літературного і громадського життя України. Разом зі своїми соратниками по перу, він вів жорстоку боротьбу з цензурними утисками. В архівах цензури поховано чимало творів його драматичної спадщини; немало з них вийшло в світ у спотвореному вигляді, а частина так і залишилась у планах-задумах драматурга, його чернетках та уривках.

Дуже багатогранним був талант М. Старицького. Письменник розпочав свою поетичну творчість перекладами творів О. Пушкіна, М. Лермонтова, М. Некрасова, Г. Гейне, Д. Байрона, А. Міцкевича, числених сербських пісень тощо. Так, у Києві під псевдонімом М. Стариченко (1873) були надруковані казки Г. Андерсена у його перекладі, «Сербські народні думи і пісні»(1876), збірка поезій «З давнього зшитку. Пісні і думи»(1881-1883) та інші. Досить визначною подією стало видання «Гамлета» В. Шекспіра у перекладі М. Старицького[26, 609].

Одночасно, друкуючись у галицьких періодичних виданнях, літератор писав і власні поетичні твори. В оригінальній поетичній спадщині видатного

діяча основне місце посідає його громадянська лірика з виразними соціальними («Швачка»), патріотичними («До України», «До молоді») мотивами, з оспівуванням героїчного минулого («Морітурі») чи протестом проти царизму («До Шевченка»). Інтимна лірика («Монологи про кохання») складає окрему частину поетичної творчості письменника. Народними піснями стали деякі ліричні поезії М. Старицького («Ніч яка, Господи, місячна, зоряна». «Ох і де ти, зіронько та вечірняя», «Туман хвилями лягає») тощо[11, 138].

Не зважаючи на хворобу, в останні роки свого життя письменник написав російською мовою історичний роман «Оборона Буші»(1894), романи «Перед бурею»(1897), «Молодість Мазепи»(1903), «Розбійник Кармелюк»(190) та інші.

В *українську драматургію* Михайло Старицький зробив величезний внесок. Інсценізуючи прозові твори та переробляючи малосценічні п'єси, драматург також написав багато оригінальних драматичних творів, найсильніші з них - соціальні драми «Не судилось»(1881), «У темряві»(1893), «Талан»(1893). Його драма «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці»(1890) здобула значну популярність, як і його історичні драми «Богдан Хмельницький»(1897) та «Маруся Богуславка»(1899)[16,125].

М. Старицький, дбаючи про розширення репертуару українського театру, талановито обробляв п'єси різних авторів та інсценізував безліч прозових творів українських, російських та зарубіжних письменників - «За двома зайцями», «Тарас Бульба», «Різдвяна ніч», «Утоплена», «Сорочинський ярмарок», «Юрко Довбиш», *«Циганка Аза»* та ін.

На протязі сорока років розвивалася драматургія М. П. Старицького - від лібрето опери «Гаркуша» (за однойменною драмою О. Стороженка (1864) - до незавершеної перед смертю автора (1904) оригінальної історичної драми «Владислав IV». *«Батьком українського театру»* називав Михайла Старицького Іван Франко. Як відомо на сьогодні, драматичну спадщину

М. П. Старицького складають двадцять п'ять закінчених творів, які увійшли до золотого фонду української драматургії.

Переробки, які формально цензурній забороні не підлягали, складають значну частину драматургічної спадщини Старицького. Так, малосценічні твори Я. Кухаренка «Чорноморський побут на Кубані» та І. Нечуя-Левицького «На Кожум'яках» він перетворив на динамічні комедії «Чорноморці» (1872) і «За двома зайцями» (1883). До останньої комедії тематично близький оригінальний водевіль М. Старицького «Помодньому» (1887) [20, 5].

Дійсно талановитим творчим переосмисленням драматурга Старицького стали інсценовані твори М. Гоголя «Тарас Бульба» (1880); «Сорочинський ярмарок» (1883); О. Шабельської «Ніч під Івана Купала» (1887); Е. Ожешко «Зимовий вечір» (1888); обробка п'єси П. Мирного «Перемудрив» (комедія «Крути, та не перекручуй») (1886); **Ю. Крашевського** «*Хата за селом*» (1888).

Створена за романом К. Францоza «Боротьба за право» драма М. Старицького «Юрко Довбиш» (1888) є прикладом, як інколи із запозиченого сюжету виростає цілком оригінальний твір. Коли Старицький на основі народних легенд про Марусю Чурай і думи про Марусю Богуславку створив драму «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці» (1887) і трагедію «Маруся Богуславка» (1897), постало питання про межі втручання у першоджерело та про авторське право драматурга [28, 302].

Отож, спираючись на кращі традиції своїх попередників, насамперед І. Котляревського, Т. Шевченка, українська драматургія другої половини XIX століття, збагачувалася та розвивалася цілою низкою імен як драматургів, так і акторів, чий талант підніс українську культуру; сприяв духовному відродженню українського народу та розвитку його національної свідомості.

Серед них - **Михайло Старицький** («*Циганка Аза*», «За двома зайцями», «Сорочинський ярмарок», «Різдвяна ніч»), **Іван Нечуй-Левицький** («Маруся Богуславка»), **Марко Кропивницький** («Дай серцю волю, заведе в

неволю», «Різдвяна ніч»), Іван Карпенко-Карий («Наймичка», «Безталанна», «Сто тисяч», «Мартин Боруля») та інші.

Досить значним став драматургічний доробок Панаса Мирного («Лимерівна», «Повія»), Бориса Грінченка («Степовий гість», «Ясні зорі»), Івана Франка («Украдене щастя», «Учитель», «Кам'яна душа»), Лесі Українки («Лісова пісня», «Бояриня») та інших.

Остаточно утвердившись на позиціях критичного реалізму, українська драматургія збагатилася десятками нових п'єс, нерідко першорядної суспільно-культурної та художньої цінності, в яких порушувалися важливі проблеми життя народу, висвітлювалися найголовніші конфлікти того часу, змальовувалася ціла галерея образів пореформеної доби.

Ідейна глибина, демократичний пафос соціального викриття, сила реалістичного проникнення в суспільні відносини, в морально-етичні засади пореформеної доби - все це свідчило про новаторський характер української драматургії другої половини XIX ст.

1.2 Аналіз літературного джерела, що стало у нагоді при реалізації творчого проекту

До найбільш популярних та репертуарних п'єс М. Старицького належить **«Циганка Аза»** - драма з малоруського і циганського народного життя у 6 діях з хорами, піснями і танцями, сюжет для якої запозичено у відомого польського письменника Юзефа Ігнація Крашевського. Проте, вона і досі ще не має належного літературознавчого поцінування.

Не випадково М. П. Старицький звернувся саме до творчого доробку Ю. Крашевського, адже життєвий і творчий шлях польського митця був генетично споріднений з культурою та історією українського народу. Саме з Україною було тісно пов'язане життя Крашевського, який прожив на її території понад дванадцять років та присвятив їй цілий цикл селянських народних повістей. Їхнім суспільним тлом є кріпосницька дійсність з

такими антагоністичними субстанціями, як мужицька хата і панський двір, головними їхніми героями є поміщики і кріпосні селяни...»[37,140].

Юзеф Ігнацій Крашевський (1812 – 1887) – відомий польський письменник, публіцист, видавець, філософ, історик, польський та український політичний та громадський діяч. Вважається найплодовитішим автором в історії польської літератури: його літературна спадщина налічує близько 600 томів романів, повістей, драматичних і поетичних творів, а також робіт з фольклористики, етнографії, літературно-критичних і публіцистичних статей). Творив під псевдонімами Клеофас Факунд Пастернак, Др.Омега, Богдан Болеславіта.

Народився Ю. Крашевський у родині Крашевських гербу Яструбець. Мешкала сім'я у своєму маєтку Довге на Гродненщині. Обоє батьків польського письменника з'являлися потім у його творчості як прототипи літературних героїв. Дякуючи своїй бабусі та прабабусі, у Крашевського виникло перше зацікавлення культурою та літературою.

Після закінчення середньої школи майбутній видатний письменник вступає у 1829 р. до Вілінського університету на філологічний факультет. У період навчання Крашевський приймав активну участь у студентському житті та антиурядових гуртках, друкувався у періодичних виданнях, за що його було заарештовано і засуджено до тюремного ув'язнення. У 1832 р., вийшовши з ув'язнення, письменник свою найбільш плідну у творчому відношенні частину життя пов'язав з Волинню.

Одружившись у 1838 році, Ю. Крашевський разом із дружиною оселяється на Волині - спочатку в с. Омельне Луцького повіту, потім у с. Городець біля Луцька. Влітку подружжя Крашевських перебуває у Киселях Урбановських, а взимку виїздить в Дубно, Київ, Одесу.

Під час подорожей Крашевський спілкується із дослідниками старожитностей та краєзнавцями, здійснює кропітку роботу зі збирання і вивчення джерел та документів з історії Волинської землі. Саме на цей

період припадає написання письменником публіцистичних та мистецтвознавчих статей, повістей та оповідань з життя простих людей.

Понад двадцять років прожив Ю. Крашевський на Волині, сім з яких працював попечителем гімназії у губернському Житомирі. Саме тут були створені його кращі твори – «Два світи», «Історія кілка в тині», «Уляна» «Остап Бондарчук», «Хата за селом» та ін.

Із населеними пунктами цього мальовничого краю, а це: Городок, Дубно, Жидичин, Забороль, Ківерці, Княгинінок, Колки, Луцьк, Озеро, Олика, Остріг, Чарторийськ, Устилуг та інші пов'язані сюжети багатьох з них. Вони містять цікаві етнографічні та історичні матеріали про традиційно-побутову культуру та життя мешканців краю, про річки і озера – Горинь, Стир, Люб'язь, Оконськ тощо.

Повість *«Хата за селом»* є однією з найвідоміших видатного польського літератора - правдивий, реалістичний за своїм спрямуванням твір про простих людей, головним чином, із селянського середовища. Повість ця здобула велику популярність та загальноєвропейське визнання.

Твір Крашевського - абсолютно точне відтворення дійсності у кожному епізоді, яскравість та барвистість описів, динамічний та цікавий розвиток сюжету, а передусім - велика пізнавальна цінність повісті, з широкою панорамою українського села та притаманними йому рисами етнографічного, соціального та морально-етичного характеру.

Своєю повістю «Хата за селом» письменник намагався показати світ, який література намагалася обминати; зазирнути у «повне болю, злиднів, покори і приниження життя знедолених, нещасних істот, ледве помітних на світі...»[42, 16].

Ю. Крашевський бачить справжнє благородство і чесність, глибину почуттів, наполегливість, працьовитість у народному середовищі, серед найбільш бідніших верств. Не замовчує автор темноти, що панує на селі, забобонів, породжених цією темнотою, громадського і родинного деспотизму та жорстокості.

Селянська громада вороже ставиться до циган, ведучи напівголодне, жалюгідне існування. Саме у соціальних відносинах, які нівечать людську душу криється причина жорстокості. Як зазначав письменник: «Немає на світі кращих і добріших понад серцець нашого народу, але часто їх роблять черствими злидні, замикає їх власний голод і спрага...»[40, 17].

Саме тому на основі повісті «Хата за селом» (та й з іншого боку, через «репертуарний голод» українського театру) М. Старицький створив драму «Циганка Аза». У 1888 році була здійснена перша редакція драми під заголовком «Лиха доля» і тоді ж була заборонена цензурою для постановки на сцені. Драматург під тиском царської цензури був змушений значно послабити соціальну заостреність п'єси і тільки після цього у 1890 році дозволили її до постановки уже під назвою «Циганка Аза»[8,328].

М. Старицькому вдалося сформулювати конфлікт свого твору психологічно достовірним та глибоко переконливим, не зважаючи на обмежені виражальні можливості драматичного жанру. Автор п'єси «Циганка Аза» глибоко відчув драму життя своїх героїв, розкрив повноцінні людські характери, що діють у конкретних, добре знаних і яскраво змальованих обставинах.

Коло персонажів обох творів – і польського письменника і українського драматурга - практично не відрізняються одне від одного, проте у Крашевського воно є більш розширеним. Головним персонажем повісті «Хата за селом», на якому майже не наголошує драматург Старицький у п'єсі «Циганка Аза» , є вимурувана циганом простенька хата як символічне уособлення важкої людської праці, сімейного щастя, спокою, затишку. Це наскрізний символ стійкості людського духу, непохитності людської волі [15, 422].

Заборонене кохання циганського хлопця Тумрія (Василь у Старицького) до простої дівчини Мотрі (Галя у драмі «Циганка Аза») є головною сюжетною лінією як повісті, так і драми. За винятком фіналу їхні життєві історії майже ідентичні. До фатальних наслідків призводить

зіткнення циганської стихії, романтичних дітей природи, із селянським середовищем. Усі перешкоди на своєму шляху здатна подолати палка любов молодого цигана до української дівчини, у якій теж змішалася християнська кров з циганською(її батько був циганом, якого виховували селяни).

Це кохання перетворило вічного кочівника на постійного мешканця села, пробудило нечувану винахідливість та працьовитість. Як Василь, так і Тумрій прагнуть відстояти своє право на спокійне життя і працю. Але сільська громада через прокляття батька дівчини відштовхує їх від себе, прирікає на цілковиту самотність [22,488].

Тумрій у Крашевського вкорочує собі віку, втративши надію дістати роботу коваля. У драмі ж «Циганка Аза» доля Василя залишається не вирішеною, цим самим М. Старицький залишає місце уяві читача та глядача. Василь втрачає здоровий глузд і вбиває своє «справжнє палке кохання» - молоду циганку Азу, і, напевне, тепер буде приреченим решту свого життя існувати з болем та розпачем у душі за зруйновані ним долі двох люблячих його жінок та щойно народженої доньки. А можливо, як і Тумрій, покінчить зі своїм життям [30, 299].

У повісті Крашевського дружина цигана Мотря (у Старицького - Галя), незважаючи на моральний устрій тогочасного українського села, на прокляття всієї родини, слухаючись пориву свого серця залишає батьківську хату, сподіваючись щасливе життя зі своїм коханим Тумрієм і на прощення від односельців та родини. Проте, щасливі мрії розвіялися, жінка сумує за колишнім життям, але тепер їй повернення немає. Проживши кілька років у збудованій чоловіком-циганом хатинці коло цвинтаря, Мотря помирає, залишивши дванадцятирічну доньку.

У драмі Старицького доля Галі залишається для читача невідомою, хоча фінал теж міг би бути передбачуваним: вона могла б сподіватися на прощення від односельців, залишившись вдовою без цигана-чоловіка, який вважався більш винуватцем, ніж дівчина[36, 512].

У повісті Крашевського «Хата за селом» сюжетна лінія молодії *циганки Ази* іде паралельно з лініями основних персонажів, час від часу переплітаючись з ними, що надає твору більшої загостреності конфлікту. А от у драмі Старицького персонаж Аза є вирішальним (драматург наголосив на цьому самою назвою твору), він є кульмінаційним і водночас найголовнішим елементом розв'язки.

На стосунках молодії циганки з паном Адамом Старицький не зосереджує увагу; цей герой згадується лише у репліках та діалогах дійових осіб. За допомогою певних ситуацій автор веде читача до думки, що саме глибоко приховані почуття двох циган стануть у результаті вирішальними; що гордість і впертість, які брали гору над силою кохання, призвели цю історію до трагічного звершення. Втративши розум, Василь з розпачу б'є ножем Азу, від чого та помирає. Свою душу циганка розкриває лише перед смертю: «Я чиста... кохала... тільки... тебе... одного» [41, 246].

У повісті Крашевського вся сила почуттів Ази розкривається лише на могилі Тумрія, наодинці з власним горем. А у таборі й поза ним – це «дідько, а не жінка. Хто знає, кого вона кохає? Хто скаже, що вона завтра вчинить? Ні, такої ще не було на світі... Біжить до табору, біжить до двору, зваблює кожного, кого зустріне; кожного мучить, а сама мов з каменю» [23, 16].

Скоріш за все, це захисна реакція до нестями закоханої жінки, яка хоче бути на противагу всьому світу сильною; вона циганка вона вільна, їй життя дало і дозволило більше, ніж «хазяйським дівкам».

П'єса Михайла Старицького «Циганка Аза» надзвичайно колоритна та видовищна і пов'язана із зверненням до пісенно-танцювальної стихії. Її впливовість значно підсилюється, дякуючи об'єднанню у сюжеті твору деяких українських та циганських традиції. Ця видовищна складова абсолютно не відволікає глядача від драматичного розвитку сюжету, а навпаки, його доповнює та увиразнює.

Так, наприклад, до найбільш драматично напружених у п'єсі належить сцена невдалих заручин Галі із чи то німим, чи то дурнуватим

синком багатого старшини, а обрядовість та пісенність дійства це напруження посилює та відтіняє.

Це ж стосується і мелодраматичних моментів, досить відчутних у творі, зокрема особливої екзальтації провідних персонажів – Ази та Василя, особливо відчутної наприкінці п'єси. Автор психологічно обґрунтовує такі моменти – основні герої вистави доведені до відчаю важкими життєвими обставинами. Не витримавши байдужості та жорстокості Галининих односельців, енергійний та рішучий циган Василь зламався, затуживши за циганським вільним життям у минулому, уособленням якого постала раптово чарівливо-спокуслива циганка Аза.

Звикла до повсякчасного захоплення її дівочими принадами, ця горда чорнява красуня була уражена спочатку тим, що чоловік, якого вона кохала, обрав іншу дівчину, а згодом ще й ваганнями Василя: той спочатку, скучивши за циганською волею, потягнувся до неї, а потім став мучитися думками про дружину та докорами сумління. М. Старицький не виправдовує і не засуджує своїх героїв, що не вкладається у мелодраматичний канон чіткого поділу персонажів на позитивних та негативних.

П'єса «Циганка Аза» має шість дій, доволі динамічних та лаконічних. Зміна майже у кожній дії мальовничих декорацій також посилює динаміку вистави: сільський майдан – околиця із циганським шатром – хата, де відбуваються невдалі заручини – дика місцевість за селом, де збудована благоденська хатка, як символ бідувальства та поневірянь її мешканців – узлісся, де розташувався циганський табір. В останній дії декорація та ж сама, що і в передостанній, але рух дії фіксує зміна освітлення.

П'єса М. Старицького має певною мірою мозаїчну композицію, але досить розмірену і узгоджену зі стрімким та чітким розвитком наскрізного сюжету про циганку Азу, її коханого Василя і суперницю Галю; про споконвічну боротьбу вірності та зради на тлі нерозділеного кохання [18, 63].

І повість Ю. Крашевського «Хата за селом», і драму М. Старицького «Циганка Аза» можна назвати творами з елементами фантастики, адже пишучи ніби про повсякденне життя, обидва автори виписують незвичайні характери, цільні, одержимі; показують боротьбу киплячих пристрастей, їх емоційну насиченість, протиставляючи сірій буденності[21, 73].

Літературний образ циганки Ази з'явився на світ ще у 1854 році і досі, через півтора століття, не втратив своєї магнетичної привабливості. Повістю про неї зачитуються, кінофільмом про неї переймаються, постановками постійно поповнюється репертуар театрів.

Образ циганки Ази не вигаданий, а вихоплений драматургом із реального життя. Азині спадкоємці мешкали на рівненському Поліссі у селі Городець Володимирецького району Рівненщини. Вперше в Україні на театральну сцену «Циганку Азу» вивели у Луцьку рівно шістдесят років тому після довгого забуття і заборони. А коли у 1987 році на екрани вийшов однойменний фільм режисера Григорія Кохана, знятого за п'єсою Михайла Старицького, вона по праву стала улюбленицею мільйонів.

Крашевський почав писати свою повість під впливом почутого і побаченого у Городці, а довершив у Городку, під Луцьком. Письменник приїхав у Городець за запрошенням свого друга А. Урбановського – власника найбільшої на той час бібліотеки на Волині. У нього письменник познайомився з племінницею Урбановського Софією Воронічевною, яка у майбутньому стала йому дружиною та повінчався з нею у сільській каплиці. Деяких прототипів для своєї повісті «Хата за селом» Ю. Крашевський назбирав саме тут. .

Автор зазначає у своїй передмові до повісті, що твір ґрунтується «на образах із натури, на живих матеріалах народного побуту». Саме у народному середовищі, серед його найбільш бідніших верств населення, польський письменник побачив вияв справжнього благородства і чесності, глибину почуттів, наполегливість, працьовитість.

Як відомо, реальна історія нерозділеної і непростеної любові закінчується трагічно. Однак, у неї було своє продовження. Як тільки повість Ю. Крашевського «Хата за селом» була надрукована, у Городці до прототипів твору почали ставитися як до справжніх героїв. Таке ставлення було і до їхніх нащадків. Зокрема, до праправнучки жінки, з якої, за однією з версій, було змальовано образ головної героїні повісті. Вона була педагогом на поліссі у довоєнний час. Досить часто її представляли не як Галину Василівну, а як праправнучку циганки Ази[2, 22].

Достойні прояви у наш час має пошана творчості Ю. Крашевського. Так, у 2012 р. у Житомирі відбулася конференція, присвячена 200-річному ювілею польського письменника. Спеціально для неї було опубліковано науковий збірник. У ньому вміщено статті та повідомлення учасників XLIII Волинської обласної наукової історико-краєзнавчої конференції, присвяченої 200-річчю від дня народження, 125-річчю переїзду на Волинь та 125-річчю від дня смерті Юзефа Ігнація Крашевського. Окремий розділ збірника присвячено найцікавішим публікаціям про митця із минулих років. Розраховане видання на науковців, краєзнавців, освітніх працівників та на велике коло шанувальників.

Про широкий діапазон творчих інтересів Ю. Крашевського свідчить його талант етнографа, історика, археолога. Багато дослідників вважають, що Крашевський був письменником-гуманістом, представником історичного та соціального жанру у романістиці.

Однак, деякі повісті та романи Юзефа Крашевського за часів радянської влади довгий час вважалися неприйнятними і навіть забороненими. Драма Михайла Старицького про циганку Азу також довгий час перебувала за завісою цензури.

1.3 Сценічне та кінематографічне втілення п'єси М. Старицького «Циганка Аза»

Фактично, з часу своєї появи твір М. Старицького «Циганка Аза» практично ніколи не сходила з театральної сцени, залишаючись і на сучасному етапі однією із найбільш репертуарних в українських театрах. Видатна українська акторка і театральна діячка, провідна зірка українського театру кінця XIX і початку XX століть **Марія Заньковецька (1854- 19343)** у 1892 році також втілювала на сцені образ циганки *Ази*.

До найвищого рівня довела свою майстерність ця неперевершена акторка. Вона захоплювала у полон глядача вже із перших хвилин свого виступу і не відпускала його увагу до останнього слова циганки на сцені, примушуючи переживати всі життєві перипетії героїні разом із нею. Акторка створювала свої сценічні костюми на папері сама. За її власними ескізами їй шили вбрання.

Нічого штучного не було у образах Марії Заньковецької. Наприклад, Марія сама виміняла у ромів браслети, сережки і срібні дукачі для ролі циганки Ази. Щирістю переживань, глибоким проникненням у суть образу, високим рівнем майстерності, художньою переконливістю відзначалося мистецтво цієї видатної української акторки.

В історію драматичного театру Марія Заньковецька увійшла як неперевершена українська трагедійна актриса. Їй вдавалося стати символом української жінки у створюваних нею сценічних образах. Творчість Заньковецької мала велике значення для формування національного театального мистецтва, розвитку театральної драматургії; для створення школи акторської сценічної майстерності для наступних поколінь українських митців[4, 76].

Вистава «Циганка Аза» за М. Старицьким була здійснена в Луцьку у 1956 році Причому, їй тоді довелося долати різні перепони. Народний артист України **Володимир Грипич** так про це згадував: «За 9 років роботи

у Волинському театрі я здійснив 32 постановки різноманітних вистав. «Циганка Аза» - одна з них. Вона вважалася забороненою на той час, бо входила у перелік творів, на які розповсюджувалася цензура за постановою ЦК компартії України. У цьому списку також були і такі національні шедеври, як «Ой не ходи, Грицю» Михайла Старицького, «Лимерівна» Панаса Мирного...

Мій друг Петро Перепелиця ознайомив мене із текстом п'єси. Сканований рукопис він привіз із ленінградського архіву. Найперше, що викликало у мене інтерес, це ремарка на початку повісті про те, що події відбуваються на Волині. Я за неї і ухопився. Як, до речі, і за просто захоплюючий сюжет.

За дозволом пішов до комітету у справах культури і мистецтва. Компанієць, його керівник, мене, по суті, змішав із болотом за подану ідею. Дорікав, що я його підставляю, що можуть за такий дозвіл вигнати з партії. Але я постійно доводив, що повість про циганку Азу – це дійсно шедевр. І головне – він має прив'язку до нашого краю.

Нарешті мені все ж дозволили створити постановку «Лихої долі», яку я переіменував на «Циганку Азу». Зробив власну редакцію п'єси, ввів сценки, яких не було у тексті. Наприклад, побутову сільську ідилію з возами чи ж спалення хатини як помсту головній героїні... І це, до речі, пішло далі жити – у театрі і в кіно.

Загалом, прем'єра вистави із прекрасною актрисою Марією Клименко у ролі циганки Ази вдалася. Художній керівник театру імені Івана Франка знаменитий Гнат Юра, який очолював комісію з оцінки нашої постановки, це зазначив. Але головне, що відбулося відродження прекрасного образу циганки Ази; відродження твору, який просто не повинен лежати у шухляді. Вже потім було здійснено десятки нових театральних постановок, з'явився однойменний кінофільм... Одним словом, циганка Аза пішла в народ і він її ще більше полюбив»[14, 58].

У Чернігівському обласному академічному музично-драматичному театрі імені Тараса Шевченка була здійснена сучасна постановка п'єси М. Старицького. *Віра Тимченко*, режисер-постановник театру та заслужений діяч мистецтв України, ввела у масові картини вистави певні хореографічні сцени. Проте, повністю у хореографічному втіленні «Циганка Аза» ще не була представлена на великих сценах українських театрів, оскільки режисери віддають свою перевагу саме класичній драматургічній формі.

Танцювальне втілення задуму Старицького на сцені Чернігівського театру – це захоплююче, яскраве дійство, де панують кохання і пристрасть, вірність і зрада; де зустрілись два світи – український і циганський; де гармонійно переплітаються народна музика і запальний танець, створюючи неповторне захоплююче видовище. Яскраве поєднання ромської та української культур дало унікальну можливість створити танцювальний лексичний матеріал, який викликає у глядача бурхливий потік емоцій та переносить у вир подій справжнього кохання.

Масові картини, які відтворюють традиційні українські обряди і характерні особливості кочового життя циганського табору, стали колоритним забарвленням хореографічного дійства, яке динамічно розгортається на театральній сцені. Насиченого музичного забарвлення спектаклю надає високопрофесійний музичний супровід.

Своє яскраве втілення драматургія М. Старицького знайшла у оригінальній хореографічній проєкції балетмейстера Чернігівського обласного академічного музично-драматичного театру ім. Т. Шевченка *Ольги Шпаковської*, яка застосувала різноманітні засоби пластичної виразності для драматичного вираження емоцій головних героїв вистави.

Цікаве і неординарне хореографічне прочитання балетмейстером і режисером-постановником п'єси «Циганка Аза» відбулося завдяки взаємозв'язку двох напрямків народної творчості. Надання танцювальної форми драматичному твору відбулося за рахунок модернізації

хореографічного лексичного матеріалу, що дало більшої свободи до дій хореографу як митцю.

Свій 72-й театральний сезон Закарпатський академічний обласний музично-драматичний театр імені братів Шерегіїв відкрив сучасним баченням режисера **Василя Шершуна** п'єси Михайла Старицького «Циганка Аза». В ужгородському варіанті вона має назву «Крок від любові» як парафраз від загальновідомої сентенції «від любові до ненависті один крок».

Повний глядацький зал зачаровано співпереживав драматичне дійство на сцені під час прем'єри. Вистава «Крок від любові» виявилася співзвучною сучасній добі, коли поширеним явищем стали міжнаціональні шлюби. Надзвичайно колоритною роблять закарпатську «Циганку Азу» чудові костюми, декорації, музичне оформлення та хореографія. Нікого байдужим не залишила прем'єра вистави і після її перегляду відбулося жваве обговорення.

Василь Густі, голова закарпатської Національної спілки письменників України, бачив три постановки цієї п'єси за життя: *«Хочеться побачити у нашому цинічному світі драму серця, чистоту почуттів. Режисер В.Шершун розбудив два вулкани – слов'янський і циганський, які призведуть до вибуху»*, – так коментував виставу поет.

А ось думки про постановку «Крок від любові» декана філологічного факультету Галини Шумицької: - *«Хотілося вийти після вистави у дощ і помовчати. Все було сильно...По-справжньому. Образ Гордилі, циганської матері, вийшов на рівні архетипу, до мурашок на шкірі пробирало родове прокляття.*

Несамовита натура циганки Ази у втіленні Лариси Волковської вражає. На театральній сцені відбувався діалог української та циганської культур, їх взаємопроникнення. Як священнодійство сприймав побачене зал.
Це

А так зазначив професор Ужгородського національного університету Сергій Федака: - *«Цей твір - притча про міжцивілізаційні любовні романи.*

Вистава несподівана, сучасна. Декорації нагадували часи Мойсеєва, коли весь простір сцени задіяно. Трохи українського села бракувало. Цікаво використано у музиці контрапункт між українською і циганською музикою. Поєднання пісні і танцю є одним із головних прикрас «Кроку до любові».

У 2006 році акторами Ніжинського українського драматичного театру імені Михайла Коцюбинського теж було втілено п'єсу Михайла Старицького «Циганка Аза». Цей твір допоміг поставити ніжинському театральному колективу чернігівський актор та режисер-постановник Олексій Биш.

«Циганка Аза» стала другою спільною роботою ніжинських акторів та чернігівського митця. Ідея постановки «Циганки Ази» належала заслуженій артистці ніжинського театру Аллі Соколенко і була присвячена 100-річчю від дня народження засновника театру народного артиста України Бориса Лучицького. Директор театру Юрій Муквич запросив Олексія Биша до співпраці і вже у вересні 2005 року розпочалася робота над виставою. А у лютому 2006 року пройшло три покази цієї вистави у Ніжинському українському драматичному театрі імені М. Коцюбинського.

Хоч вистава триває дві з половиною години, глядач сприймав її легко. Режисер Олексій Биш перед постановкою ходив до циганського барона Петра Главацького, проте цигани ще на виставу не приходили. Биш радився з Главацьким і розпитував, про що йдеться у їхніх піснях, які він планував використати у виставі. Спектакль вийшов дуже музичним і наповненим колоритом з життя ромів.

Директор театру Юрій Муквич матеріально підтримав постановку, дякую чому циганські костюми вийшли розкішні: поєднані шкіра, тканина та безліч блискіток та монет. Оскільки у п'єсі сучасного режисера Биша йдеться про сучасних ромів, замість звичайних коней на сцені були задіяні два «залізних коня» — мотоцикли. А ще, як символ українського життя, до вистави залучили автомобіль «Запорожець».

У постановці «Циганка Аза» брав участь майже весь колектив ніжинського театру. Головну роль — циганку Азу — зіграла заслужена

артистка України Ала Соколенко. Директор Ніжинського театру Юрій Муквич також був на сцені у ролі Апраша. На роль матері-старійшини циганського табору запросили актрису Чернігівського обласного академічного музично-драматичного театру Ірину Олійник. Ніжинський балетмейстер, заслужений артист України Валерій Кирилюк здійснив постановку усіх танців цієї видовищної вистави. До речі, деякі артисти балету проявили себе і як чудові драматичні актори[10, 83].

У 1987 році за п'єсою Михайла Старицького на Національній кіностудії художніх фільмів ім. О. Довженка режисер Григорій Кохан зняв український радянський художній фільм «Циганка Аза». **Григорій Романович Кохан** (1931 - 2014) – видатний український кінорежисер, сценарист, педагог, графік, живописець; народний артист України; член Національної спілки кінематографістів України. Зняв близько 20 фільмів. Найвідоміші — «Народжена революцією», «Циганка Аза», «Ярослав Мудрий», «Стамбульський транзит».

Зйомки проходили у 1986 році у селі Гута-Блищанівська, відомому водяним млином, яким у ХІХ столітті володіли Маковецькі. Під час зйомок фільму Григорія Кохана «Циганка Аза» млин став декорацією.

Прем'єра нового широкоформатного художнього фільму «Циганка Аза» стала пам'ятною, адже у зйомках стрічки приймали участь жителі села Гута-Блищанівська і району. На зустріч із глядачами 22 лютого 1988 р. прибули режисер-постановник фільму Григорій Кохан та виконавець головної чоловічої ролі Ігор Крикунов.

Кінострічка «Циганка Аза» - один із найяскравіших прикладів яскравого українського та циганського колориту; жорстка мелодрама з невігаданими, живими пристрастями і чітко прописаним любовним трикутником. Це фільм із талановитою грою прекрасних акторів, дивовижною природою і чудовою музикою став одним із найулюбленіших для мільйонів глядачів.

Композитор Володимир Гронський - класик українського кінематографа - написав музику до стрічки. Головні ролі виконали актори Ольга Жемчужна (Аза), Ігор Крикунов (Василь), Олена Пономаренко (Галя) та інші. Для спадкової циганської актриси Ольги Жемчужної роль циганки Ази була першою головною і зірковою. Вже пізніше вона зіграла циганок ще у багатьох відомих проектах: «Кармеліта», «Обручка». Ольга Жемчужна і досі служить у театрі «Ромен».

Артистами театру «Ромен» у фільмі «Циганка Аза» зіграно більше 15 ролей. Актори цього театру мають досить великий досвід у кіно: «Циганка Аза», «Гори димлять», «Чардаш Монті», «Назар Стодоля», «Бухта смерті» тощо.

Створений у 1994 році цей театр є єдиним в Україні державним циганським професійним театром, який працює у жанрах класичного романсу, музичної драматургії та національного фольклору. Глядачу України і багатьох країн світу за роки свого існування театром «Ромен» були представлені сольні концертні програми, вистави, тематичні вечори, створені на основі кращих зразків неординарної та самобутньої музичної циганської культури. Репертуар театру жанрово різноманітний, постійно оновлюється та осучаснюється.

Беззмінним художнім керівником театру є народний артист України Ігор Крикунов. У кінофільмі «Циганка Аза» він блискуче і переконливо зіграв головну чоловічу роль – цигана Василя. Крикунов разом із своїм театром постійно прагне до симбіозу культур та національностей у виставах. Головною темою цих вистав є загальнолюдські проблеми та переживання, такі як: батьки та діти, любов до нації, культури, мистецтва та слова. Мета театру «Ромен» - відкрити культуру та світосприйняття ромів у своєму національному та українському побуті.

Усі музичні номери театру виконуються вокально та інструментально наживо. Кожна вистава, наповнена музикою вільних циган, дає можливість

глядачу поринути в атмосферу циганських почуттів, пристрастей, безрозсудного кохання, а також відчутти цю всеохоплюючу волю та свободу.

Колективом театру та його керівником Ігорем Крикуновим у 2000 році був організований перший фестиваль циганської культури в Україні «Амала»(Друзі), у якому взяли участь понад 50 циганських колективів та виконавців з 23 країн світу.

За гідний внесок у розвиток багатонаціональної культури України театр «Ромен» у 2003 році отримав статус державного та разом із його керівником І. Крикуновим був нагороджений Орденом Миколи Чудотворця «за примноження добра і миру на землі». У цьому ж році театром була започаткована почесна нагорода Золотий Орден циганської дружби «Амала» за вагомий внесок у збереження духовної скарбниці циганського народу.

Пристрасна історія кохання, описана М. Старицьким ще півтора століття тому, знайшла своє відображення і у Кіровоградському академічному обласному українському музично - драматичному театрі ім. М. Л. Кропивницького. 16 грудня 2017 року відбулась прем'єра *мюзиклу «Циганка Аза»*. Режисер-постановник - заслужений діяч мистецтв України Євген Курман, художник-постановник - Сергій Ридванецький, художник з костюмів - Наталя Ридванецька, композитор - заслужений діяч мистецтв України Євген Кулаков, диригент - Наталя Ланова, балетмейстер - Марина Опря, концертмейстер - Артур Огарьов, виставу вели - Лідія Кравцова, Марина Малахатко.

Як зазначав режисер-постановник, заслужений діяч мистецтв України Євген Курман : *«Циганка Аза» - народне шоу театру, де панують пристрасть, кохання і зрада, де зустрілись два світи: український і циганський, наші народні обряди і музика, жагучі циганські романси та пристрасні танці. Нетрадиційне цікаве оформлення сцени, нетривіальні оригінальні барвисті костюми, самобутня музика, написана спеціально для цієї вистави, і як завжди прекрасна гра акторів нашого театру - усе це створює неповторне зачароване дійство»*[19, 21].

Отож, драма видатного українського драматурга М. Старицького «Циганка Аза» завдяки мальовничості повитих романтикою сцен, народнопісенному колориту, динамічному розгортанню сюжету завжди користувалася успіхом у читачів і глядачів, викликала професійний інтерес у режисерів, хореографів, композиторів. Як і повість Ю. Крашевича «Хата за селом», так і п'єса М. Старицького «Циганка Аза» далеко пережили своїх творців і є актуальними та зрозумілими й досі, будучи високоморальними творами, маючими не тільки величезне культурне значення, а й історичну та пізнавальну цінність.

Висновки до першого розділу

1. Отже, українська класична драматургія пройшла великий і складний шлях свого розвитку. Її виникнення і становлення припадає на першу половину XIX століття. Українські письменники, яким у майбутньому судилося стати видатними постатями в українській літературі, писали свої п'єси для професійних та аматорських театрів. Серед них І. Котляревський, Г. Квітка-Основ'яненко, І. Карпенко-Карий, М. Кропивницький, М. Старицький та інші.

Спираючись на кращі традиції своїх попередників, насамперед І. Котляревського, Т. Шевченка, українська драматургія другої половини XIX століття розвивалася та збагачувалася цілою низкою імен як драматургів, так і акторів (М. Заньковецька, М. Кропивницький, М. Садовський, П. Саксаганський та інші). Поручуючи важливі проблеми життя народу, театральні митці висвітлювали найголовніші конфлікти того часу, змальовували цілі галереї образів пореформеної доби, що яскраво свідчило про новаторський характер української драматургії того періоду.

Великий внесок в українську драматургію зробив Михайло Старицький - видатний український письменник, один із корифеїв українського побутового

театру. Дбаючи про розширення репертуару українського театру, Старицький обробляв ряд п'єс різних авторів та інсценізував багато прозових творів українських, російських та зарубіжних письменників: «За двома зайцями», «Різдвяна ніч», «Тарас Бульба», «Сорочинський ярмарок», «Утоплена», «Юрко Довбиш», «Циганка Аза» та ін.

На сьогодні відомо, що драматичну спадщину М. Старицького складають двадцять п'ять закінчених творів, які увійшли до золотого фонду української драматургії.

2. У реалізації нашого творчого проекту стала у нагоді відома п'єса Михайла Старицького «Циганка Аза», яка є драмою з малоруського і циганського народного життя у 6 діях з хорами, піснями і танцями, сюжет для якої запозичено у повісті «Хата за селом» відомого польського письменника Юзефа Ігнація Крашевського. Головною сюжетною лінією як повісті, так і драми є заборонене кохання циганського хлопця до простої української дівчини. Зіткнення циганської стихії, романтичних дітей природи, із селянським середовищем призводить до фатальних наслідків.

Сюжетна лінія молодой циганки Ази у повісті Крашевського йде паралельно з лініями основних персонажів, час від часу переплітаючись з ними, що надає твору більшої гостроти та загостреності конфлікту. А у драмі Старицького персонаж Аза є вирішальним, кульмінаційним і водночас найголовнішим елементом розв'язки.

Не зважаючи на обмежені виражальні можливості драматичного жанру, М. Старицькому у своїй п'єсі «Циганка Аза» вдалося сформувати конфлікт твору Ю. Крашевського глибоко переконливим та психологічно достовірним. Твір М. Старицького «Циганка Аза» надзвичайно видовищний і пов'язаний із зверненням до пісенно-танцювальної стихії. Її впливовість значно помножується дякуючи поєднанню у сюжеті вистави певних українських та циганських традицій.

Як повість Ю. Крашевського «Хата за селом», так і драму М. Старицького «Циганка Аза» можна без перебільшення назвати певною

мірою творами з елементами фантастики. Пишучи нібито про повсякденність, автори намагаються виписати характери незвичайні, цільні, одержимі; показують боротьбу пристрастей, емоційну насиченість – тобто протиставлення всього «сірій буденності».

3. Сам літературний образ циганки Ази з'явився на світ у далекому 1854 році і досі не втрачає своєї привабливості. Повістю про циганку Азу зачитуються, фільмом про неї переймаються, постановками постійно поповнюється театральний репертуар.

Вперше сценічний образ циганки Ази створила видатна українська акторка, провідна зірка українського театру Марія Заньковецька ще у 1892 році. У 1956 році українська вистава «Циганка Аза» за М. Старицьким була здійснена в Луцьку. Також постановка п'єси у сучасному оформленні була створена у Чернігівському обласному академічному музично-драматичному театрі ім. Т. Шевченка. Режисер-постановник - заслужений діяч мистецтв України Віра Тимченко.

Драматургія М. Старицького знайшла своє призначення у хореографічній проєкції балетмейстера Чернігівського обласного академічного музично-драматичного театру ім. Т. Шевченка Ольги Шпаковської. Закарпатський академічний обласний музично-драматичний театр імені братів Шерегіїв свій 72 театральний сезон відкрив оригінальним баченням режисера Василя Шершуна знаної п'єси Михайла Старицького.

У 2006 році акторами Ніжинського українського драматичного театру імені Михайла Коцюбинського теж було створено п'єсу Михайла Старицького «Циганка Аза». Цей класичний твір допоміг поставити ніжинцям чернігівський актор та режисер-постановник Олексій Биш.

Історія кохання знайшла своє відображення у Кіровоградському академічному обласному українському музично - драматичному театрі ім. М. Л. Кропивницького. У 2017 році відбулась прем'єра мюзиклу «Циганка Аза». Режисер-постановник - заслужений діяч мистецтв України Євген Курман.

У 1987 році Національна кіностудія художніх фільмів ім. О. Довженка зняла український радянський художній фільм режисера Григорія Кохана «Циганка Аза» за однойменною п'єсою Михайла Старицького.

Кінострічка «Циганка Аза» - один з найяскравіших прикладів яскравого українського та циганського колориту, жорстка мелодрама, з живими, невігаданими пристрастями і чітко виписаним любовним трикутником. Фільм з талановитою грою акторів, дивовижною природою і прекрасною музикою став одним з найулюбленіших фільмів мільйонів глядачів.

РОЗДІЛ 2. Художні особливості творчого проекту «Циганка Аза»: хореографічна проекція драматургії М. Старицького»

2.1. Лібрето та дійові особи, їх характеристика

Майдан на селі. Масове гуляння, де молодь співає, танцює, грає так, що аж іскри летять! Особливо привертає увагу світлокоса та ясноока красуня - дівчина Галя. Моторна, прутка, вправна по хазяйству – видна дівка. Єдина відрада для свого батька Лопуха. І так вона старшині Глейтюку приглянулася, що він запропонував Лопуху посватати Галю з його сином Романом. На нього кажуть «німий», але це від того, що мовчазний, сором'язливий. Може воно і не погано, зайвого слова не скаже, а дівчина по господарству буде метушитись.

Так і домовились. Хоч рід Лопуховий і бідніший, проте Глейтюк на те не зважав. Все ж гарна та дівчина, Галя... Добра партія була б для його сина...

Зовсім недавно до села прийшов табір циган. Прості люди бідкались, бо погана слава про той табір ходила. Вже і Гарбузиха, місцева сваха, помітила, що їхні циганські парубки на дівчат сільських задивляються. Он хоч би і Василь – чорнявий, кучерявий, очі як вуглинка. Нишком осторонь стоїть та за дівчатами спостерігає. Спостерігає, та не за всіма. Галя йому пригледілась.

Дівчина була єдиною, хто не сторонився палкого цигана. Зустрічались вони потайки під дубом. Але батько Лопух був категорично проти таких зустрічей і погрожував Василю.

Розуміючи, чим це все може закінчитись, старий Лопух іде на перемовини до циганського отамана і підкупляє його, щоб табір покинув село. Апраш погодився, але і плата була висока. Василь і Галя не можуть уявити життя один без одного. Звістка, що цигани ідуть із села, краяла серце дівчині. Василь приймає рішення наперекір Лопухові - він залишиться коло Галі. Пан дав йому землю, циган збудує для них з коханою хату. Дізнавшись

про наміри Василя, його названа мати Гордиля проклала і відріклась від нього.

А тим часом, у молоду циганку Азу закохався заможний пан: - «Жар, а не дівчина! Чаклунка! Манить до себе так, що очі не відвести!..» Циганка цим користується, приймає залицяння пана і не хоче покидати село з табором. Отаман Апраш теж хоче повернути Азу до свого народу, адже і сам закоханий у неї.

Ватажок повідомив Азу, що Василь залишається у селі, адже «полюбив він Галю, світлу як лілею». Почувши ці слова, циганка немов зацепеніла на мить, потім вибухнула бурхливими емоціями. Її серце вже давно належало Василеві. Як вона без нього? Чому він покохав сільську дівчину? Щоб не бачити їх разом, Аза покидає село із циганами.

Тим часом до Лопухової хати прийшли свати. Люди зібралися і гадають, хто ж заслав сватів. Галя розуміє, що це Роман – син Глейтюка. Дівчина благає батька не видавати її, але Лопух і чути нічого не хоче. Падаючи на коліна, дівчина відмовляється від сватання, кричить, що присягалась іншому. Старий Лопух не зміг пережити зради доньки, він вмирає на її руках.

Після батькової смерті Галя і Василь відійшли жити окремо за село. Справи не йшли, туга та сум оповила їхні душі. І мріяла б дівчина знову повернутися у своє село, але ж всі від неї відмовилися: батько прокляв перед смертю, брати - відвернулись, селяни – її зневажають.

Незабаром біля їхньої хати проходив табір циган. Василь немов втратив пам'ять, очі його помутніли. Згадав своїх братів та сестер, згадав Азу. Галя бідкалась, що втратить його. Колись приходила циганка, щось йому шептала. Після того, Василя немов підмінили. Однієї ночі мати Гордиля таки прийшла по Василя і забрала його з собою до циганського табору.

Отаман Апраш уже давно хоче одружитись на Азі, але дівчина весь час відмовляє йому. Допікши ватажку своїм норовом, Аза ледь не постраждала від його руки, але Василь вчасно встиг і захистив циганку.

Немов прокинувшись від нічного сну, Василь зрозумів, що він знову серед своїх. Такий вільний, як вітер. Аза признається йому в коханні, вони так палко обіймають один одного. Але вагання перед вибором знову лягло Василю на плечі великою мукою. Він же присягав Галі, яка покинула своє звичне життя заради нього, бути їй вірним довіку. Але ж і пристрасна Аза так манила його за собою. Розриваючись між двома сторонами, він таки обрав табір.

Тільки-но Аза заманила його до себе, як дійшла звістка, що Василь матиме донечку. Без тями від щастя, циган рветься до своєї Галі, яка непритомна лежить у хаті. Цигани намагались утримати його, але даремно. Щаслива звістка заповонила його розум. У відчаї Аза прокляла Василя.

Отак Василь і жив: сумління тримало поряд Галі з донечкою, а кохання тяглося до Ази. Не витримав хлопець, присягнувся циганці, що буде тільки її, адже шаленів від неї, з розуму сховає. Аза ж була гордовитою, палкою, хотіла помститись йому за зраду. Холодно сказала, що ніколи тепер не буде його. Василеві очі налились кров'ю, не розуміючи нічого він схопив ножа та вбив своє кохання. Аза впала за мертво, на устах було його ім'я.

Ось так шалене кохання може затьмарити розум. Блукаючи між двох світів - таких різних, таких не схожих - можна зовсім заблукати...

Характеристика головних героїв

Галія – молода дівчина 16 років, дочка селянина Лопуха. Після смерті дружини, стала єдиною відродою для старого. Плекали та леліали дівчину з самого дитинства. Була спокійна, світла та ніжна, немов лілея. Допомогала по господарству. Закохалася у цигана Василя. Проти батькової волі вийшла за нього заміж, відмовивши Роману, сину старшини. Була вірна Василю до останнього, народила йому доньку.

Образ Галі уособлює наївність, тендітність та чистоту української дівчини, яка поєднує у собі бунтівний дух та вірність своєму коханню. Її

спіткала гірка доля, обпікши своїм же коханням. Вона - уособлення жіночої долі, яка ладна пожертвувати усім.

Василь – жагучий, палкий циган, що заповнив серце ніжної Галі та примхливої Ази. Був працьовитим ковалем, майстром своєї справи. Кохав палко двох жінок. Заради селянки покинув табір попри прокльони циган. Не довго він прожив окремо від своїх братів та сестер. Нудьга швидко наздогнала його. Згадавши кочове життя, повернувся до своєї названої матері у табір. Побачивши там Азу його почуття спалахнули знову. Довго він розривався між двох жінок, але обрав таки циганську кров. Проте його вибір не увінчався успіхом - Аза не пробачила йому зраду, коли він намагався повернутися до вагітної його дитинкою Галі. На ревнощах та емоціях Василь убиває дівчину.

Образ Василя уособлює одвічне коливання між коханням та пристрасстю. Постійна зрада приводить його до сумних наслідків. Втративши обох жінок, його спіткав сумний кінець.

Аза – циганка, від краси якої кров вирує у жилах. Пронизливий та такий притягуючий погляд; чорні коси, нелюдська пристрассть у танці та співах – її козирі. Чортики, що грають у її очах зводили з розуму чоловіків. Скільки заможних панів віддавали їй своє серце! Аза ж завжди кохала Василя. Вона б була з ним до останнього подиху, якби він не зрадив її. Тричі відмовившись від Ази, хлопець пізно зрозумів, що гратися з нею не варто. Вона така примхлива та горда, знає собі ціну і не вміє прощати.

Цей образ уособлює пристрассть, палкість, різкість. Її доля як шахова дошка, де ходиш тільки по чорному. Вона відсікала все і всіх заради одного, яким і була згублена.

2.2 Ідейно-тематичний аналіз творчого проекту «Циганка Аза»: хореографічна проекція драматургії М. Старицького»; форма, жанр, стиль хореографічної постановки

Тема: любовний трикутник, де панують ніжне кохання і жагуча пристрасть, вірність і зрада, де зустрілися два світи – український і циганський.

Ідея: зображення непримиримого змагання високих духовних поривів до вільного життя і важких тягарів, суспільних упереджень і пересудів.

Надзавдання: боротьба за одне з найкращих людських почуттів — справжнє палке кохання.

Конфлікт: нездоланна пристрасть та гіркі докори сумління, що спричинили драму у житті героїв.

Наскрізна дія: палке кохання молодої циганки Ази, що призвело до фатальних наслідків.

Час дії: події, що описані у п'єсі Михайла Старицького «Циганка Аза» та які відображені у хореографічній постановці відбуваються у кінці XIX століття.

Місце дії: за драмою М. Старицького, на основі якої створювався творчий проект, події відбувалися на рівненському Поліссі, у селі Городець Володимирецького району Рівненщини.

Стиль: *контемп* або контемпорарі. Це сучасний сценічний танець, який включає в себе різноманітні напрямки. Зокрема до нього входять елементи класичної хореографії, пластики, пантоміми тощо. Елементи танцю контемп створені на основі природних для людини положень тіла і рухів. Велика увага приділяється не скільки техніці, скільки внутрішній формі, філософії рухів. Це не єдиний однозначний стиль, а об'єднання танцювальних методик із західного і східного мистецтва руху.

стилізовані народно-сценічні танці – перетворення фольклорного танцювального матеріалу до рівня сучасних хореографічних тенденцій. В

основі створення стилізованих постановок лежить вивчення фольклорно-етнографічного матеріалу, володіння законами композиції та відчуття стилю. У нашому творчому проєкті «Циганка Аза»: хореографічна проєкція драматургії М. Старицького» нами були використана стилізована лексика українського та циганського народно-сценічного танців.

Жанр: трагедія. Це - драматичний жанр, що відзначається гостротою та непримиренністю конфлікту особистого чи громадського характеру й закінчуються звичайно тим, що герой гине.

Форма: сольо-масова, де серед другорядних героїв, велика увага приділяється головним персонажам: циганці Азі, цигану Василю, українській дівчині Галі.

2. 3 Композиційно-архітектонічна будова та сценарно-композиційний план

Хореографічна драматургія проєкту

Експозиція: звичайний сільський день. Люди займаються своїми справами: продають товар, пліткують, хтось випиває чарку, хтось вихваляється новим вбранням, хлопці залицяються до дівчат, дівчата заводять танок, до якого долучаються всі селяни. В центрі уваги - простий хлопчина без чобота, який теж хоче дівчачої уваги, але стає центром насмішок (додаток 1).

Зав'язка: у село заходить циганський табір. Оглядаючи місцевість, роми вирішують залишитись тут. З'являються головні герої: Аза та Василь. Молода циганка проявляє свої почуття, але не отримує взаємної відповіді. Василь серед людей шукає сільську дівчину Галю, в яку закохався з першого погляду. Розуміючи, що хлопець кохає іншу, Аза вирішує помститись (додаток 2).

Розвиток дії: 1 ст. дійство змінюється на масове гуляння на сільському майдані. Молодь виконує швидкий танець. За цим дійством

спостерігає Василь. Він чекає моменту, коли можна підійти до Галі і танцює з нею запальний танець (додаток 3);

2 ст. Закохані Галя та Василь освідчуються один одному в коханні, в цей час сільська молодь, ніби поринає в романтичну атмосферу, створюючи обрамлення для молодят із червоних стрічок (додаток 4);

3 ст. Двоє закоханих лишилися самі, від них відцурались родичі, сусіди, все село. Вони вимушені жити в старій хатині на окраїні села, дні були наповнені розпачем. Циган розуміє, що зламав долю молодої дівчини і має тепер нести цю провину на собі (додаток 5);

4 ст. Тим часом Аза намагається не думати про Василя, розважається, показує всім свій запальний характер (додаток 6);

5 ст. Після важкого трудового дня в полі, Василь повертається додому. Зупинившись він поглянув на степ і згадав про свій табір. Туга охопила його серце, немов у маренні він побачив перед собою циганок, які закружляли у танці (додаток 7);

6 ст. Ось і справді з'явилась Аза, така палка, непокірна. Циган одразу втратив голову, немов приворожений, але вона гралася з його почуттями (додаток 8).

Кульмінація: у пориві пристрасті Василь убиває Азу, ще не розуміючи наслідків свого вчинку (додаток 9);

Розв'язка: цигани дізнаються про злочин, який вчинив Василь. Його розум просвітлився і він зрозумів, що накоїв, але вже було пізно. Табір відмовився він нього. Цигани не пробачають вбивство своїх. Йому на плечі одягли ярмо, яке він нестиме до кінця життя. Дві зламані долі тепер залишаться важкою ношею на його плечах (додаток 10).

Музична драматургія проекту

Основні частини	Такти
<i>Експозиція</i>	<i>72 такти</i>

<i>Зав'язка</i>	<i>96 тактів</i>
<i>Розвиток дії</i>	<i>I ступінь – 92 такти</i> <i>II ступінь – 12 тактів</i> <i>III ступінь – 16 тактів</i> <i>IV ступінь – 66 тактів</i> <i>V ступінь – 24 такти</i> <i>VI ступінь – 28 тактів</i>
<i>Кульмінація</i>	<i>32 такти</i>
<i>Розв'язка</i>	<i>34 такти</i>
<i>Усього</i>	<i>472 такти</i>

Сценарно-композиційний план

I епізод: «Життя у селі»

Тривалість – 01.53 хв.

Виконавці: дівчина з чоботами – Яцун Світлана

Дівчина із сорочкою – Кириченко Тетяна

Дівчина 1 – Козирева Оксана

Чоловік 1 – Гламазда Олександр

Хлопець у брилі – Ковбасюк Максим

Дівчина 2 – Велігорська Валентина

Галя – Терещенко Ярослава

Хлопець 1 – Сокол Олексій

Хлопець 2 – Камінський Максим

II епізод: «Цигани заходять у село»

Тривалість: 04.40 хв.

Виконавці: Василь – Гончар Дмитро

Аза – Бондаренко Дар'я

Циган 1 – Камінський Максим

Циган 2 – Пищіков Вадим

Циганка 1 – Кортєва Дар'я

Циганка 2 – Кондратенко Вікторія

III епізод: «Майдан на селі»

Тривалість: 02.53 хв.

Виконавці: Галя – Терещенко Ярослава

Василь – Гончар Дмитро

Хлопець 1 – Сокол Олексій

Хлопець 2 – Гламазда Олександр

Дівчина 1 – Козирева Оксана

Дівчина 2 – Журавель Ольга

IV епізод: «Закохані Галя та Василь»

Тривалість: 00.35 хв.

Виконавці: Галя – Терещенко Ярослава

Василь – Гончар Дмитро

Хлопець 1 – Сокол Олексій

Хлопець 2 – Гламазда Олександр

Дівчина 1 – Козирева Оксана

Дівчина 2 – Журавель Ольга

В епізоді використано червоні стрічки, як ідейно-тематичне доповнення сюжетної лінії.

V епізод: «Тяжка доля Галі та Василя»

Тривалість: 01.07 хв.

Виконавці: Галя – Терещенко Ярослав

Василь – Гончар Дмитро

VI епізод: «Соло циганки Ази»

Тривалість: 02.16 хв.

Виконавці: Аза – Бондаренко Дар'я

Циганка 1 – Козирева Оксана

Циганка 2 – Кондратенко Вікторія

Циганка 3 – Велігорська Валентина

VII епізод: «Спогади Василя про табір»

Тривалість: 00.56 хв

Виконавці: Василь – Гончар Дмитро

Циганка 1 – Козирева Оксана

Циганка 2 – Кондратенко Вікторія

Циганка 3 – Кортєва Дар'я

Циганка 4 – Велігорська Валентина

VIII епізод: «Фатальний дует Ази та Василя»

Тривалість: 01.42 хв.

Виконавці: Аза – Бондаренко Дар'я

Василь – Гончар Дмитро

В епізоді використано дерев'яний кинджал для повного втілення режисерського задуму.

ІХ епізод: «Осуд Василя циганами»

Тривалість: 01.55 хв.

Виконавці: Василь – Гончар Дмитро

Аза – Бондаренко Дар'я

Галя – Терещенко Ярослава

Циган 1 – Камінський Максим

Циган 2 – Пищіков Вадим

Циганка 1 – Козирєва Оксана

Циганка 2 – Кондратенко Вікторія

Циганка 3 – Кортєва Дар'я

Циганка 4 – Велігорська Валентина

Хлопець 1 – Гламазда Олександр

Хлопець 2 – Сокол Олексій

Хлопець з брилем – Ковбасюк Максим

Дівчина 1- Журавель Ольга

Дівчина 2 – Яцун Світлана

Дівчина 3 – Кириченко Тетяна

2. 4. Характеристика музичної основи хореографічного твору та сценографія

Перший епізод: Награш band – Попурі українських народних мелодій

Гурт «Награш» - вокально-інструментальне тріо професійних музикантів із міста Луцьк. У поєднанні з чудовими голосами включають у свої виступи живу гру саксофона, сопілки та акордеона. У репертуарі крім українських та російських пісень, є хіти багатьох зарубіжних зірок. Забезпечують професійний та потужний звук. Основна діяльність гурту спрямована на розважальні заходи, корпоративи, проведення конкурсів, ведення весільного обряду.

Українські народні мелодії у виконанні вокально-інструментального гурту чудово підійшли до першої картини мого творчого проекту, у якому я показала звичайне життя в українському селі. Кожен персонаж – яскраве відображення типових постатей сільських мешканців з нотками самоіронії.

Я вирішила зробити цей епізод у комедійному характері, висміяти певні недоліки сільського життя. Тут присутні і залицяння, і насмішки, і плітки – все, чим займалися селяни у вільний від роботи час.

Другий епізод: Ерденко Леонсія - Солнышко

Леонсію Ерденко називають королевою музики російських циган. Виконавиця репрезентує знамениту династію, яка прославилася у музичному світі виконанням циганських народних пісень та романсів. Але цими жанрами репертуар Леонсії не вичерпується: артистка створює авторські композиції у стилі етно-джаз, фольк та фьюжн.

Творча біографія Леонсії розпочалася у складі колективу «Джанг», засновником якої був її батько. Дівчина об'їздила з концертами десятки міст Росії та зарубіжжя, а у 1999 році зважилася створити власний проект. Ним став гурт «Тріо Ерденко», з яким співачка стала виступати та записувати свій музичний матеріал. Паралельно, виконавиця співпрацювала з російсько-ірландським ансамблем «Лойко», організованим її дядьком Сергієм

Ерденко.[6, 4] Леонсія успішно записує свої альбоми, виступає з концертами, бере участь у створенні саундтреків до «Кармеліти», «Бідної Насті», «Турецького гамбіту» та інших фільмів. Циганський фольклор став основою репертуару Ерденко, але вона збагачує вікові ромські традиції додаванням року, фольку, джазу, що надає нового звучання звичним мелодіям. Відомі риси стилю виконавиці - чуттєвість, темпераментність і краса.

Саме завдяки чуттєвості та неабиякої драматургічної подачі виконання я обрала пісню цієї виконавиці для мого наступного епізоду. Ця композиція чудово передає всю втому від важкої долі циган, які постійно блукають у пошуках житла. Настрій, який передає мелодія, чудово співпадає із загальним настроєм епізоду. Пісня «Солнышко» має драматичний розвиток та кульмінацію, що надало мені можливість правильно вибудувати композиційну схему хореографічної постановки.

Третій епізод: **Go_A** – Шум

Український електро-фольк гурт «**Go_A**» є представниками України на пісенному конкурсі «Євробачення-2021» із піснею «Шум», що посіла 5 місце у фіналі і 1 місце у світовому чарті «Spotify Top Viral». Засновником гурту є Тарас Шевченко. З початку свого створення склад українського гурту змінювався 14 разів. Музиканти та співаки походять з різних куточків України: Катерина Павленко — Ніжин, Тарас Шевченко – Київ, Ігор Діденчук – Луцьк, Іван Григоряк – Буковина.

Всі, окрім Діденчука, раніше грали важкий рок. Катерина Павленко працювала також керівником хору ветеранів, а Шевченко був у реп-гурті, Діденчук грає більш ніж на 30 музичних інструментах. Примітно, що Ігор Діденчук є також учасником популярного реп-гурту KALUSH.

Гурт оригінально поєднує український автентичний вокал, сучасні танцювальні біти, африканські барабани та гітарний драйв. Нові релізи гурту «**Go_A**» поєднали музичні інструменти з різних куточків планети, міксуючи електронну музику зі звуками сопілки, австралійського диджериду, та африканських барабанів. [9, 3]

Жвава та динамічна музика підійшла до мого третього епізоду «Майдан на селі». Саме сучасні ритми надихнули мене показати гуляння молоді. Енергійні, запальні, яскраві юнаки та дівчата зашуміли у танці. В цей час з'являється головний герой – циган Василь, який саме тут помічає гарну дівчину Галю, яка стане коханням для хлопця.

Музика має як вибухово-запальні, так і спокійні моменти, що дозволяє повному польоту фантазії та надихає на оригінальні хореографічні елементи. Саме ця частина мого творчого проекту вдалась мені найлегше, адже тут поєднуються сучасні біти та фольклорні елементи народної української пісні.

Четвертий епізод: *Мирослав Скорик – Мелодія*

Скорик Мирослав Михайлович (1938-2020) - видатний композитор і музикознавець, Герой України, народний артист України, лауреат премії ім. Т. Г. Шевченка, кандидат мистецтвознавства, співголова Спілки композиторів України (2006—2010), художній керівник Київської опери (2011-2016), Національна легенда України. Внучатий небіж видатної співачки Соломії Крушельницької.

Мелодія ля-мінор була написана Мирославом Скориком на прохання кінорежисера Володимира Денисенка для фільму «Високий перевал», після чого отримала всенародне визнання. [13, 587]

Музична композиція наповнена великою кількістю засобів музичної виразності. Цей хвилюючий ліричний монолог, тужливий наспів скрипки народного віртуоза надихнув мене на сцену, у якій показується високе кохання Василя до української дівчини Галі.

Саме в цей момент і відбувається переплетіння ромського та українського світів. Решта танцівників виступають як обрамлення до сцени, де розкривається широка палітра ніжних почуттів головних героїв.

П'ятий епізод: *Українська народна пісня – «Ой, летіли журавлі...»*

«Ой, летіли журавлі...» - українська народна пісня, яка записана збирачами народного фольклору Андрієм Левченко, Міклошем Бот, Катериною Капрою у селі Зарічне, Рівненської області. Транскриптором був

Ілля Фетисов. Виконавицями виступили пенсіонерки Павлович Марія Никифорівна (1944), Пожарська Любов Никифорівна (1951), Чекур Доминіка Никифорівна (1936), Шварапа Марія Іванівна (1954). Кавер, який було використано у нашому творчому проєкті, записала Сніжанна Шевцова [17, 37].

За жанром - це пісня з циклу особистого та родинного життя. Тема та мотиви – життя вдівця. Саме ця трагічна композиція найкраще передає епізод важкого життя молодого подружжя після вигнання з села та осуду родини і сусідів. Сам текст пісні наголошує, що хлопець нещасний у своїх стосунках, які сам же і прирік на загибель. Тяжке життя накрило пару з головою, ніхто не очікував на такі повороти долі. Василь розуміє, що він несе відповідальність за дівчину, оберігає її.

Завдяки пластичним властивостям тіла танцівників та доречного музичного супроводу, сцена відчуженого життя була наповнена трагічним усвідомленням реалій життєво-моральних цінностей.

Шостий епізод: Bielka Souliko – Herdelezi

«Едерлезі» (серб. «Юріїв день») – народна пісня сербських циган. Композиція стала відомою широкому загалу після кінофільму «Час циган» Еміра Кустуриці, де «Едерлезі» була оброблена композитором Гораном Бреговичем. Його альбом, випущений у 1998 році, саме так і називався. році. Згодом вона прозвучала у фільмах «Борат» і «Турецький Гамбіт».

Назва пісні «Едерлезі» (серб. Джурджевдан) означає День святого Юрія, що відзначається як основне весняне свято всіма балканськими циганами. Святого Юрія цигани вважають своїм покровителем, тому у пісні називають цей день «нашим святом». [33, 53].

На мою думку, пісня ідеально підійшла для соло циганки Ази. Це темпераментна голова героїня, яка любить танці, веселощі та пісні. Саме такий контраст із попереднім епізодом передає ідейно-тематичне навантаження.

Завдяки музичному супроводу, цей фрагмент у повній мірі розкриває образ ще однієї головної героїні – Ази. Немов воскресіння усього живого після зими, Аза запалює своїм танцем та підіймає настрій глядачу. У даному епізоді показується безтурботне життя у циганському таборі на противагу тяжкій долі Василя, який заради коханої покинув свій дім.

Сьомий епізод: Eugen Doga - Nane Tsoha

«Нане цоха» - саундтрек до радянського драматичного художнього фільму «Табір іде в небо» молдавського режисера Еміля Лотяну за мотивами ранніх оповідань письменника Максима Горького «Макар Чудра» і «Стара Ізергіль». Кінострічка стала лідером прокату 1976 року в СРСР (64,9 мільйонів глядачів).

Весь Радянський Союз - там, де показували фільм Еміля Лотяну «Табір іде у небо - закохався у десятирічну циганську дівчинку, усміхнену танцюристку, співачку з синіми очима. Чудова дівчинка була надзвичайно органічною серед професійних акторів. Вона не грала, а жила в кадрі.

Звали її Олена Бузильова. Це була вроджена артистка. Глядачі, дивлячись на неї, не могли зрозуміти, як у маленькому тендітному тілі живе така неймовірна потужність голосу. І досі вважається найкращим саме її виконання пісні. У такому ранньому віці не вдавалось нікому так чуттєво передати глибину пісні[24, 28].

Дитячий голос немов повернув Василя у дитинство. Саме у цьому епізоді він згадує про табір, про своїх рідних, про те, як гарно було разом із ними. Він бачить марення, немов у сні. Молоді циганки захоплюють його у вир танцю і каламутять розум. Василь починає думати про Азу і приймає рішення залишитись із табором.

Восьмий епізод: Opa Tsupa - Les deux guitares

Джаз-мануш (англ. manouche jazz), відомий також як циганський джаз (англ. gypsy jazz) і циганський свінг (англ. gypsy swing) - європейський напрямок джазу, що поєднує традиційну музику циган етнічної групи «мануш» та джаз. Сольним інструментом стилю джаз-мануш є, як правило,

акустична гітара. Крім неї, в соло може виступати скрипка, також використовуються акордеон та духові інструменти: кларнет, саксофон та ін.

Саме у такому стилі виконана пісня «Дві гітари». *Opa Tsupa* — ромський джаз-бенд із Франції, який був заснований у 2000-му, розпався у 2015 році[32, 4].

Темпераментне виконання музичної композиції лягло в основу кульмінаційного моменту нашої хореографічної постановки. Саме тут глядач знаходиться у найвищій емоційній напрузі. На сцені - палкий дует Ази та Василя, який змушує глядача затамувати подих. Мелодія гітари витончено доповнює сцену боротьби двох гордовитих характерів. Це - ніби зіткнення двох стихій, які несуть за собою жахливі наслідки. .

Дев'ятий епізод: Barcelona Gipsy Klezmer Orchestra - Djelem Djelem

«Djelem, Djelem» - циганський гімн; один із двох загальнонаціональних символів циганського народу, поряд із циганським прапором. Він був прийнятий 8 квітня 1971 року на першому Всесвітньому конгресі циган. Автор слів - Жарко Йованович написав його з урахуванням народної пісні «Джелем, джелем». Особливістю цього гімну є чітко встановлені мелодії, які кожен виконавець аранжує по-своєму. Існує кілька варіантів тексту, у яких точно збігаються тільки перший куплет і приспів. Циганами визнаються усі варіанти.

Циганський клезмерський оркестр Барселони (*BGKO*) - гурт, створений в 2012 році в Барселоні, Іспанії. У своїй творчості він спирається на багато музичних напрямків, у тому числі клезмерську музику, джазовий мануш та музику ромів. Також *BGKO* досліджує музику деяких регіонів Східної Європи та черпає натхнення з регіонів Південної Америки, Іспанії та Близького Сходу. У 2015 році гурт, зберігши аббревіатуру *BGKO*, змінив назву на *Barcelona Gipsy balKan Orchestra*[34, 8].

Саме у їхньому виконанні початок пісні допоміг мені у фінальній сцені мого проекту. Це логічне завершення, яке слідувало за злочином, який скоїв Василь. Цигани ніколи не пробачають вбивство своїх. Роми вигнали

його зі свого дому, повісивши на нього клеймо. Тепер він змушений нести цей тягар на собі до кінця життя.

Саме музичний матеріал наштовхнув мене на створення такої фінальної сцени з уособленнями, метафорами, щоб кожен глядач мав можливість поміркувати над деталями.

Костюми

Сценічний костюм – це засіб художнього впливу на глядача через зовнішні ознаки і характеристики зображуваного персонажа, що допомагають перевтіленню актора. Сценічний костюм артиста, зокрема танцівника, можна віднести до видовищного виду одягу, який повинен відповідати багатьом вимогам: характеру видовища, ролі та образу виконавця, враховувати комплекс виконуваних рухів на сцені, мати яскраве образне рішення, враховувати освітлення, кольорове оформлення сцени та інше.

Основною функцією костюму є знакова, тому сценічний костюм – це виразний образ, що відіграє важливу роль у передачі інформації, доповнює й підкреслює характер танцю, виступу, ролі актора. До поняття «сценічний костюм» частіше за все відносять усе, що штучно змінює зовнішній вигляд людини (одяг, взуття, зачіску, прикраси, аксесуари, макіяж) задля створення певного образу на сцені.

Основними функціями сценічного костюму, зокрема костюму танцівника, є адаптація виконавця до того чи іншого контексту, інформування глядачів про створюваний образ(статева, національна, релігійна, вікова, професійна приналежність), формування фігури виконавця [39, 20].

Отож, до підбору костюмів для нашого творчого проекту я віднеслась відповідально, врахувавши усі важливі аспекти, які б допомогли артисту розкрити образ свого персонажу у повній мірі.

«Циганка Аза» - червоний циганський костюм, обшитий паєтками. Складається із двох частин: широка спідниця крою «сонце», яка надає змогу виконувати широкі рухи, легко розвивається і є ніби продовженням рухів танцівниці; верхній топ із зав'язками «на запах», рукава зшиті на $\frac{3}{4}$, вільна частина обшита рюшами, які вільно звисають і доповнюють рухи виконавиці. Під спідницею одягнуті чорні шорти, для комфортного виконання танцю та естетичного вигляду.

Зачіска - зібрана, а саме: низька гулька із проділом по центру. На мою думку, виконавиця не буде відволікатись на волосся під час танцю, це дасть змогу зосередитись на акторській грі та пластиці. Виглядає така зачіска сценічно, лаконічно та стримано.

Макіяж -. сценічний, тобто зроблений акцент на очах, адже погляд має велике значення у акторській грі. Важливо встановити зоровий контакт із глядачем, за наявності можна використати накладні вії. Скули - виділені, підкреслюють риси обличчя, роблять його виразнішим. Можна додати рум'яна. Губи – яскраво червоні. Рекомендується використовувати матову помаду, яка не стирається під час переодягання, та не лишається на костюмах.

Біжутерія – останній і важливий пазл у доповненні образу. Це сережки, браслети, намисто у вигляді монет. Саме така біжутерія притаманна циганкам. Слід звернути увагу, щоб ці елементи не заважали рухатись танцівниці, не чіплялись за костюм та не несли травматичного ризику.

Взуття – напів чешки. Не сковують роботу ступні, створюють ілюзію босих ніг. Такий костюм і у решти циганок, але кольори вбрання більш приглушені, що надає змогу виділити Азу серед дівчат (додаток 11).

«Циган Василь» - темно-фіолетова атласна циганська сорочка із коміром та широкими рукавами на манжетах. Саме така тканина дуже красиво виглядає зі сцени, дає певний відблиск в залежності від освітлення. Штани – чорні, з бавовняної тканини, не широкі. Взуття – чорні чоботи, в які

заправлені штани. Аксесуари – коричневий шкіряний пояс із трьома бляшками.

Циганський костюм для решти хлопців майже такий самий, але відрізняються кольори сорочок та пояси. Хлопці підв'язані червоним поясом, кінці якого заховані. Костюм дозволяє виконавцям розвинути максимальну амплітуду під час виконання танцю, адже циганська лексика вміщає в собі високі стрибки, прогини, підняття рук та інше (додаток 12).

«Гая» - біла сукня на широких бретелях крою «трапеція», довжина – вище коліна, має розрізи по боках для зручності та широти рухів. Краї обшиті стрічкою з українським орнаментом. Під сукнею одягнуті шорти на високій талії тілесного кольору для естетичного вигляду. Зачіска – два колоски, які збираються в низьку гульку позаду. Зачіска зібрана, але завдяки колоскам виглядає об'ємніше.

Макіяж – підведені очі, для більшої виразності, скули виділені, нанесені рум'яна, помада світло рожевого кольору. Таке вбрання символізує юність та сором'язливість головної героїні. Біжутерія – відсутня. Аксесуари – червона стрічка, зав'язана великим бантом на пучку. Взуття – напівчешки.

Решта виконавиць танцювальних партій українських дівчат мають такий самий костюм. Він осучаснений, адже хореографія мого творчого проекту стилізована. Важливим завданням було зберегти елементи української символіки, щоб глядач розумів, які герої перед ним, якого віку і які образи уособлюють (додаток 13).

«Українські хлопці» – українська біла сорочка з червоним орнаментом, рукава широкі, комір на зав'язках. Штани білі, полотняні, не сковують рухи. Взуття – напівчешки. Аксесуари – червоний пояс із випущеними кінцями.

«Дівчина з чоботами» - українська біла сорочка з орнаментом, комір на зав'язках, червона спідниця, обшита білими рюшами внизу. Фартух – білий, обшитий білим мереживом по краю. Зачіска – низька гулька з проділом по центру. Макіяж – підведені очі, скули, нанесені рум'яна, червона

помада. Аксесуари – хустка, накинута на плечі, червона стрічка, зав’язана бантом на пучку. Взуття – червоні чоботи.

«Дівчина з сорочкою» - українська сорочка з орнаментом без коміру, різнокольорова спідниця, довжина – по коліно. Зачіска – низька гулька з проділом по центру. Макіяж – підведені очі, скули, нанесені рум’яна, червона помада. Аксесуари – червоний вузький пояс, зав’язаний на ліву сторону. Взуття – чорні народні туфлі.

Костюми цих двох дівчат уособлюють звичайних сільських мешканок, які виконують свою роботу – торгують товаром, обмінюються плітками. Вони старші за віком від решти дівчат, виконують роль масовки.

«Хлопець із брилем» - українська біла сорочка з орнаментом, комір не зав’язаний, випущена поверх шаровар. Зелені шаровари. Аксесуари – солом’яний бриль. Взуття – чорний чобіт на одній нозі, інша нога боса.

Цей образ є комедійним, саме елементи костюму (бриль, боса нога, випущена сорочка) наголошує на цьому. Глядач розуміє, що юнак стане центром насмішок серед молоді. Саме такі нюанси створюють цілісну картину епізоду.

Сценічний костюм є окремим видом дизайнерської діяльності, володіє багатогранністю та складністю. Сценічний костюм проникає у різні види мистецьких практик і в контексті дизайну потребує детального мистецтвознавчого аналізу. Дизайн сучасного сценічного костюма поєднує і комбінує декілька образотворчих характеристик. Він наповнює і розширює сприйняття образу актора, стає окремою важливою складовою художнього образотворення всього сценічного дійства[40, 31].

Реквізит

Театральний реквізит — це предмет, який під час вистави в театрі або телевізійної передачі використовують актори на сцені. Під цим терміном розуміють будь-яку річ, яку можна вільно пересувати по сцені або

знімальному майданчику. Театральний реквізит не є частиною акторського складу, декорацій, костюмів та електричного обладнання. До нього також належить їжа, придатна для споживання. [15, 54].

Цілком звичайні об'єкти можуть стати предметами реквізиту. Гоголовне, щою вони виглядали натурально на сцені або на екрані. Деякі елементи реквізиту спеціально спроектовані для того, щоб виглядати трохи схожими на предмет, а не так як він має виглядати по-справжньому. У деяких випадках реквізит спеціально створюється таким чином, щоб він поведився не так, як реальний предмет, часто заради збереження безпеки [42, 6].

У нашому творчому проєкті «Циганка Аза»: хореографічна проєкція драматургії М. Старицького» було використано мало реквізиту, але він відіграв ключову роль у розкритті ідейного змісту. На нашу думку, ці предмети стали деталлю, що докорінно змінюють враження від побаченого і врізалися у пам'ять, ставши ключовим символом тієї чи іншої ролі або того чи іншого актора.

Червона троянда – квітка, яку взяла в руки Аза, після того, як дізналась, що Василю подобається сільська дівчина Галя. Головна роль червоної троянди – висловлювати абсолютну любов і пристрасть. Вона демонстративно зім'яла її і кинула собі під ноги. Троянда уособлює палкі почуття дівчини. Не отримавши взаємності від цигана, у Ази зароджується злість та ревності, які повністю перекривають любов, саме тому квітку було зім'ято і викинуто.

Червоні стрічки – деталь костюму українських дівчат. В епізоді, де Василь освідчується в коханні Галі, хлопці розв'язують стрічки з дівчачих зачісок і тут із аксесуару вони перетворюються на реквізит. Стрічки втілюють зв'язок між закоханими людьми, невидимі струни, що поєднують серця.

Танцівники далі використовують їх як обрамлення до картини освідчення Василя. Створюючи так звану «рамку» навколо закоханих

головних героїв, реквізит наводить на думку, що тепер і їхні душі будуть пов'язані цим почуттям.

Коса - традиційний образ продуктивної, майстерної праці. Вона зустрічається в епізоді, де Василь починає тужити за своїм табором. Він зазнав гіркої долі, проживаючи на окраїні села у покинутій хаті з Галею. Змушений тяжко працювати, щоб прокормити свою сім'ю.

Для мене коса стала уособленням села та важкої праці. Цим елементом я хотіла показати, що циган повністю покинув кочове життя. Новий спосіб існування був тяжким, як і у всіх селян. Василь тоді не розумів, що одруження на Галі нестиме за собою такі колосальні зміни.

Саме взявши в руки це знаряддя праці, повністю відчувши на собі тяжкість сільського виживання, він згадав як жив з табором, як був вільним, немов вітер у степу. Тут і затьмарили його розум спогади.

Кинджал – зброя, яка відіграла кульмінаційний момент у творчому проєкті, поділила життя хлопця на «до» та «після». Саме ним Василь вчинив тяжкий злочин – забрав життя у дівчини, пристрась і жага до якої повністю затьмарила кохання. Циган хотів, щоб Аза була тільки його і нікому більше не дісталась.

Кинджал зроблений із дерева. Штучна зброя, що виглядає реалістично, не наносить акторам шкоди, як справжня зброя. На сцені штучна зброя майже завжди являє собою не функціонуючі копії або ті, що мають запобіжні засоби, що гарантує їх безпечність для акторів.

Дерев'яна палиця – важливий предмет реквізиту. Її кладуть на плечі головному герою, як символ зламанної долі. Цигани не пробачають вбивство своїх, тож Василя було вигнано з табору. Палиця – трагічне ярмо, яке одягнули на нього роми. До кінця своїх днів циган нестиме цей злочин на своїх плечах.

В самому кінці, коли головний герой падає на коліна, з'являються дві постаті – Галя та Аза. Вони стоять по обидва боки Василя і немов повисають

на цій палиці, як символ двох скалічених життів, двох заблукалих душ, які погубив циган.

Декорації

Режисери і художники різних країн світу на зламі XIX-XX ст. досліджували природу і специфічні закони сценічного мистецтва, які визначають його місце у ряді інших видів мистецтв. Переглянувши розроблену Р. Вагнером концепцію театру як синтезу мистецтв, швейцарський режисер А. Аппиа ствердив уявлення про театр як про особливу структуру, в якій усі її чинники - простір, світло, образотворчі елементи - знаходяться у складнопідрядній динамічній взаємодії між собою і головним чинником сцени - актором.[33, 15].

Декорації можуть бути різними, а саме:

- невеликими фрагментами, що створюють потрібну атмосферу;
- масштабними композиціями, що дарують відчуття реальності того, що відбувається на сцені;
- світловими ефектами, що створюються за допомогою прожекторів та подібного обладнання.

Театральна декорація включає обрамлення сцени, спеціальну завісу (або завіси), образотворче рішення сценічного простору сцени, лаштунків, заднього плану і т. д. Способи зображення життєвого середовища на сцені різноманітні.

Створювані художником костюми дійових осіб у єдності із декораціями, характеризують національні, соціальні, індивідуальні особливості героїв вистави. Вони співвідносяться з декораціями за кольором («вписуються» у загальну картину), а у балетному спектаклі мають бути зручними та легкими, підкреслювати танцювальні рухи; тобто є «потанцювальному» специфічні[16, 76].

Для мого творчого проекту не знадобилось встановлених на сцені декорацій, оскільки місце, де відбувся показ, мало не великі розміри, і щоб не сковувати траєкторію рухів танцівників, я вирішили опустити цей момент.

Колір куліс сцени був пастельним, що із глядацького залу здавалось нейтральним фоном. Усіх виконавців, їхні костюми та реквізит було добре видно присутнім у залі. Під час реалізації було використано проектор, який відображав пейзажні фото відповідно до епізоду, який був на сцені.

Для подій, що відбуваються на сільському майдані – фото мальовничого села. Циганське дійство відбувалось на фоні циганського табору. Сцена дуетного танцю Василя та Галі відбувалась біля їхньої хатинки на околиці села. Кульмінаційний момент дуету з Азою був доповнений пейзажем річки. На фінальну сцену я обрала абстракцію в сірих тонах. (додаток 14).

Сценічне мистецтво має цілком визначені мотивації і перспективи, зважаючи на темпи розвитку соціальних мереж і впровадження ІТ-технологій в усі сфери діяльності сучасної людини. Саме зараз воно змінюється та удосконалюється за допомогою мультимедійних засобів та інструментів.

Освітлення

До завдань світлового оформлення сцени входить не тільки освітлення підмостків або головного персонажа. Світло повинно допомагати в створенні основної розповіді, створюючи свою світлову історію, використовуючи гру тіней, фарб і власне світла.

За допомогою освітлення не тільки досягається ясна видимість (оглядність, читання) декорацій, а й зображуються різні пори року і доби, ілюзії природних явищ (сніг, дощ тощо). Колірні ефекти висвітлення здатні створювати відчуття певної емоційної атмосфери сценічної дії [40, 10].

Для нашого творчого проекту «Циганка Аза»: хореографічна проекція драматургії М. Старицького» важливим завданням було створити правильний напрямок світла. Необхідно було грамотне висвітлити акторів,

щоб їхні обличчя були без тіні за допомогою спеціалістів-освітлювачів, які працюють в університеті. Це досягається при використанні виносного світла і світла рамп. Ліхтарі виносного і бічного світла закріплені на необхідній висоті, щоб освітлення не потрапляло на голови глядачів, а висвітлювали зону трохи вище. Їх кріпили на штативах.

По передньому краю сцени встановлені рампи. Завдання рамп полягає у тому, щоб освітлювати сцену знизу і спереду. Для вистави використано три рампи і вісім ліхтарів. При цьому, одну рампу розмістили в центрі, а дві - побокам. У центральній частині залу розмістили ліхтарі.

Сьогодні для освітлення сцени використовують різноманітні софіти, рампи, бічне світло, контрове світло, внесене світло і світло підлогове. Для того, щоб створювати спеціальні ефекти, освітлювачі використовують ультрафіолетові світильники, лазери, сканери або проекційні апарати.

У процесі створення творчого проекту, я виступила не лише, як режисер-постановник. Важливим і цікавим моментом була робота із підбором музики, декорацій, реквізиту, костюмів та освітлення. Це дуже кропітка робота, яка вимагає багато часу та креативного мислення. Найважчим для мене було поєднати ці всі компоненти так, щоб створилась цільна постановка, яка буде легко сприйматись глядачем. Я отримала колосальний досвід роботи із сценічним устаткуванням, який знадобиться мені в подальшому творчому розвитку.

Висновки до другого розділу

1. У ході реалізації творчого проекту «Циганка Аза: хореографічна проекція драматургії М. Старицького» я у повній мірі розкрила його художні особливості. Лібрето хореографічної постановки написане на основі літературного джерела, що стало у нагоді в реалізації проекту - п'єси українського драматурга М. Старицького «Циганка Аза».

Проаналізовано та охарактеризовано головних героїв постановки – циганки Ази, цигана Василя, української дівчини Галі; вказано їхні особистісні якості, специфічні риси характеру.

Сформульовано *тему* - любовний трикутник, де панують ніжне кохання і жагуча пристрасть, вірність і зрада, де зустрілися два світи – український і циганський; *ідею* - зображення непримиримого змагання високих духовних поривів до вільного життя і важких тягарів, суспільних упереджень і пересудів; визначено *конфлікт* постановки, а саме: нездолання пристрасть та грікі докори сумління, що спричинили драму у житті героїв.

Як *надзавдання* виокремлено боротьбу головних героїв за справжнє кохання. Палкі почуття молодої циганки Ази, що призвели до фатальних наслідків виступають *наскрізною дією* хореографічної постановки.

Вказано час та місце, де відбуваються описані події, а саме: за п'єсою Михайла Старицького «Циганка Аза», на основі якої створювалася хореографічна постановка, розгортаються у кінці XIX століття на рівненському Поліссі, у селі Городець Володимирецького району Рівненщини.

Хореографічна постановка створена з використанням лексичного матеріалу сучасного та стилізації народно-сценічного танців. За жанром постановка відноситься до трагедії. Форма – сольо-масова.

2. Досліджено композиційно-архітектонічну побудову, що вміщає у собі: хореографічну та музичну драматургію. Сюжетну лінію поділено на епізоди, серед яких виділяю експозицію, зав'язку, розвиток дії, кульмінацію та розв'язку. Музичний супровід аналогічно поділено на етапи сюжетного розвитку, пораховано кількість тактів. Зазначено тривалість кожного епізоду, героїв, які з'являються та виконавців.

Для відтворення сюжетної лінії було використано жестикуляцію, міміку та пантоміму. Різноманітні хореографічні пози слугували допоміжним елементом у розкритті образів головних героїв та їхньої взаємодії. Саме цей елемент є прикрасою хореографічної лексики, яка теж відповідає сюжетним

лініям. Було використано велику кількість логічно вибудованих танцювальних малюнків.

Здійснено характеристика музичної основи проекту. Опрацьована інформація про виконавців, тексти пісень, історію створення та вплив на розкриття ідейно-тематичного змісту.

Описано кожен елемент костюму, декорацій та реквізиту, що дає змогу повністю зануритись у сюжетну лінію та пережити події із головними героями. Проведено роботу з освітленням сцени, що доповнювало загальну картину сприйняття постановки глядачем. Усі названі компоненти роблять хореографічну постановку цілісною, виразною та доступною до сприйняття.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У процесі роботи над творчим проектом «Циганка Аза: хореографічна проєкція драматургії М. Старицького» нами було проаналізовано велику кількість літературних джерел, мистецтвознавчих та наукових, зокрема авторів Н. Левчик, С. Клапчука, О. Буравського, С. Абрамовича та інших і на основі поставлених завдань, нами було зроблено наступні висновки:

1. Визначено, перша половина XIX століття характеризується великою кількістю мистецьких надбань, що відіграли неймовірну роль у становленні самобутності української культури. Відомі письменники, діячі мистецтв, такі як І. Котляревський, І. Карпенко-Карий, М. Кропивницький, М. Старицький, створювали шедеври літератури та драматургії, які сприяли становленню українського драматичного театру.

Михайло Старицький – видатний український письменник, один із корифеїв українського побутового театру, який вніс вагомий внесок у формування української драматургії. Задля збагачення репертуару українського театру, Старицький перероблював п'єси різних авторів, адаптуючи їх до показу, та інсценізує велику кількість прозових творів українських, російських та зарубіжних письменників. Серед них найвідоміші: «За двома зайцями», «Різдвяна ніч», «Тарас Бульба», «Сорочинський ярмарок», «Утоплена», «Юрко Довбиш», «Циганка Аза».

Всі переробки створювались за згоди авторів, на всіх театральних афішах вказувалося, що текст нових п'єс належить двом авторам. Вчені проводили текстологічні дослідження, що свідчать про значний внесок Старицького в здійсненні ним інсценізації та переробки, що дало підстави включати їх у видання спадщини драматурга. На сьогодні відомо, що драматичну спадщину М. Старицького складають двадцять п'ять закінчених творів, які увійшли до золотого фонду української драматургії.

2. В основу нашого творчого проекту лягла одна із найвідоміших п'єс Михайла Старицького «Циганка Аза». Це драма, що вміщає у собі картини з малоруського та циганського народного життя; має 6 дій, що доповнюються хорами, піснями і танцями. Сюжет Старицький запозичив у відомого польського письменника Юзефа Ігнація Крашевського. Його повість «Хата за селом» надихнула Старицького на створення драми з гострим сюжетом.

Одвічна проблема забороненого кохання стала головною сюжетною лінією як повісті, так і драми. Злиття двох народностей – української та циганської – надають твору напруги та привертають увагу глядача. Кохання циганського хлопця до простої української дівчини, зіткнення двох стихій призводить до фатальних наслідків. Романтичні кочівники зіткнулись із суворими моральними устроями селянського середовища.

На відміну від Ю. Крашевського, М. Старицький кульмінаційним, центральним персонажем зробив циганку Азу. Самою назвою п'єси він на цьому наголосив. Саме циганка Аза стала найголовнішим елементом розв'язки у обробці Старицького.

Для видовищного втілення твору на театральній сцені, було задіяно пісенно-танцювальну стихію. Саме таким чином було передано всю колоритність циганських та українських традицій, які захоплюють з перших хвилин і переносять у тодішні часи. Поєднання темпераментних персонажів із пісенно-танцювальними доповненнями надають яскравої видовищності виставі.

3. Проаналізовано, що 1854 рік подарував світу літературний образ циганки Ази. Але популярність та актуальність цього персонажу доречна і сьогодні. Літературний твір знайшов своє втілення у сучасному театральному та кінематографічному мистецтві. Багато театрів доповнюють свій репертуар цією драмою, створюються нові інтерпретації, мюзикли.

Першою сценічний образ циганки Ази створила видатна українська акторка, провідна зірка українського театру XIX століття Марія

Заньковецька. У зоряній плеяді театральної сцени українська актриса золотими літерами вписала своє ім'я на скрижалі світового мистецтва. У 1956 році українська вистава «Циганка Аза» була здійснена у Луцьку. У сучасному оформленні «Циганку Азу» можна спостерігати у Чернігівському обласному академічному музично-драматичному театрі ім. Т. Шевченка (режисер-постановник – заслужений діяч мистецтв України – Віра Тимченко, балетмейстер оригінальної хореографічної проєкції Ольга Шпаковська).

Великий успіх мала музична інсценізація п'єси у Кіровоградському академічному обласному українському музично-драматичному театрі ім. М. Кропивницького (режисер-постановник – заслужений діяч мистецтв України – Євген Курман). Свій 72 театральний сезон «Циганкою Азою» відкрив Закарпатський академічний обласний музично-драматичний театр ім. братів Шегереїв (режисер Василь Шершун). Не лишався осторонь і Ніжинський академічний український драматичний театр ім. М. Коцюбинського. Акторами було відтворено історію кохання, яка нікого не залишила байдужим. За втілення режисерського задуму ніжинці дякують чернігівському актору, режисеру-постановнику Олексію Бишу.

Великим внеском у популяризацію одноіменної п'єси Старицького стало її кінематографічне втілення. У 1987 році Національна кіностудія художніх фільмів ім. О. Довженка зняла український радянський фільм «Циганка Аза» (режисер – постановник – Григорій Кохан). Живі невігадані пристрасті додавали циганського та українського колориту. Неперевершена гра акторів допомагала пережити кожну сцену. Жорстка мелодрама із чітко виписаним любовним трикутником – найяскравіший приклад поєднання двох культур.

4. Під час реалізації нашого творчого проєкту було осмислено всю глибину сюжетного задуму. Досконале вивчення характерів головних героїв допомогло у творчому втіленні їх у нашій хореографічній постановці.

Завдяки танцювальній мові та власному режисерському баченні було розкрито всі художні особливості твору.

Для чіткого послідовного відтворення епізодів на основі літературного джерела було створено лібрето. Воно дало змогу познайомитись із сюжетом та головними героями хореографічної композиції, сформувати в уяві перше враження. Велику увагу приділено характеристиці головних героїв – циганці Азі, цигану Василю та українській дівчині Галі.

Серед головних ідейно-тематичних аспектів виділено *тему* - любовний трикутник, де панують ніжне кохання і жагуча пристрасть, вірність і зрада; *ідею* – зображення протиставлення високих духовних поривів до вільного життя і важких тягарів, суспільних упереджень та пересудів; визначено *конфлікт* - нездоланна пристрасть та грікі докори сумління, що спричинили драму у житті героїв.

Боротьба головних героїв за справжнє кохання – *надзавдання* проекту. *Наскрізною дією*, що пронизує усю постановку, є палкі почуття молодої циганки Ази, що призвели до фатальних наслідків. Для глибокого розуміння твору було визначено час та місце, де відбувались описані події. Герої нашої історії, як і історії творів Старицького та Крашевича - мешканці села Городець Володимирецького району, що на Рівненському Поліссі. Події відбувались у кінці XIX століття.

Хореографічна постановка втілена за допомогою виражальних засобів сучасної та стилізації народно-сценічної хореографії. Через наявність гострого кульмінаційного моменту, результатом якого став фатальний наслідок, жанр твору визначено як *трагедія*. Форма хореографічної постановки – сольо-масова. Завдяки акторам масовки усі сцени були емоційно насичені і виглядали цілісно.

5. Досліджена композиційно-архітектонічна побудова створеної хореографічної постановки. Приділена велика увага хореографічній та музичній драматургії. Для розуміння смислового навантаження сюжетна лінія поділена на епізоди, а саме: експозиція, зав'язка, розвиток дії,

кульмінація та розв'язка. Оскільки музичний супровід відіграє важливу роль у сприйнятті цілісної постановки, його теж було проаналізовано та поділено на епізоди. Для більшої зручності у роботі з виконавцями, всі музичні композиції було пороховано по тактах. Кожен епізод отримав свою назву, зазначено тривалість та виконавців, що задіяні.

Усі засоби хореографічної виразності допомагали створити оригінальну хореографічну постановку. Жестикуляція, міміка та пантоміма – основні елементи у театральному втіленні образу. Вони надають емоційного забарвлення виконанню. Лексичний матеріал було підібрано під кожен образ. Прикрасою слугували танцювальні пози, які демонстрували красу тіла танцівників, підкреслювали жіночу витонченість та чоловічу мужність. Для динамічного забарвлення використано велику кількість логічно вибудованих танцювальних малюнків.

Щоб повністю розуміти сенс музичного супроводу та доречність його використання, було досліджено історію створення пісень та окремих мелодій, опрацьовано інформацію про виконавців. Це дало змогу проаналізувати чи зможе такий музичний супровід у повній мірі розкрити образи та ідейно-тематичне втілення. Проведено детальний опис сценографії. Описано костюми, адже це те, що одразу виокремлює виконавця. Це перше враження та перша інформація про образ, який отримує глядач. Реквізит та освітлення формують атмосферу у яку поринають глядачі, тому саме цим моментам було приділено багато уваги. Усі названі елементи роблять хореографічну постановку цілісною, виразною та доступною до сприйняття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абрамович С.Д., Чикарькова М.Ю. Світова та українська культура: Навч. посібник. Львів: Світ, 2004. 314 с.
2. Антонович Д. Триста років українського театру (1619–1919) та інші праці. К.: ВІП, 2003. 418 с
3. Барабан, Л.І. М. П. Старицький і культурно-мистецьке оточення / Л. І. Барабан // Нар. творчість та етнографія. 1990. №6. С. 62-67
4. Білоконь К. Марія Заньковецька : як і чим жила легенда української сцени. URL: [http:// www.hroniky.com/news/view/10857-mariia-zankovetska-iaak-i-chym-zhyly-lehenda-ukrainskoi-stseny](http://www.hroniky.com/news/view/10857-mariia-zankovetska-iaak-i-chym-zhyly-lehenda-ukrainskoi-stseny)
5. Бойко О. Д. Історія України. К: ВЦ "Академія", 2001. 656 с.
6. Буравський О. А. Поляки Волині у другій половині XIX – на початку XX ст. Житомир: ЖДУ, 2004. 168 с.
7. Вериківська І. Театрально-декоративне мистецтво. Історія укр. мистецтва, т. VI. К. 1968;
8. Гайдабура В. М. Театральні автографи часу: (дослідження, рецензії, творчі портрети, інтерв'ю, «фото-сайти») / Валерій Михайлович Гайдабура. К.: Факт, 2007. 290 с.
9. Дем'янівська Л. Примітки // Старицький М. Твори: У 2 т. К.: Дніпро, 1984. Т. 2. С. 649-653.
10. Єфремов С. Історія українського письменства. К.: Феміна, 1995. 688 с.
11. Заболотна В. Повернутись до себе // Український театр. 1993. №5. С.5-6.
12. Історія костюма: навч. посіб. / О. Л. Шевнюк. К.: Знання, 2008. 375 с.
13. Історія української культури /За заг. ред Крип'якевича І. 4-те вид., стереотип. К.: Либідь, 2002. 656 с.

14. Історія української культури. Збірник матеріалів і документів/За ред. Клапчука С.М., Остафійчука В.Ф. К., Вища школа, 2000. 606с.
15. Історія образу. Мистецтво 2000-х: [зб. ст.] / В. Бурлака ; Фонд. підтримки візуал. дослідж. К. : Обнова, 2011. 206 с. : іл. Тит. арк. парал. укр., рос.
16. Козак Б. М. Театральні відлуння / Богдан Козак. Львів: Ліга-Прес, 2010. 452 с.
17. Коломієць, В. Соціальна драматургія Михайла Старицького / Володимир Коломієць // Укр. мова і літ. в шк. 1988. №11. С. 72-75.
18. Крашевський Ю. І. Хата за селом: повість. К.: Дніпро, 1967. 16 с.
19. Левчик Н., Мороз Л. Михайло Старицький // Історія української літератури ХІХ століття / За редакцією М. Г. Жулинського: У 2 кн. К.: Либідь, 2006. Кн. 2. С. 609-646.
20. Левчик, Н. Михайло Старицький: багатогранність таланту // Дивослово. 2005. №12. С. 20-26.
21. Михайло Старицький як творча особистість: зб.праць наукової конференції «Творча індивідуальність Михайла Старицького в українському культурологічному контексті ХІХ-ХХ століть», Черкаси, 11-12 травня 2010 року. Черкаси: Видавець Чабаненко Ю. А., 2010. – 388 с.
22. Музика і театр на перехресті епох: Зб. ст.: У 2 т. Т. 2 / М. Р. Черкашина-Губаренко. К. : Наука, 2002. 206 с. Библиогр.: с. 197—204.
23. Полонська - Василенко Н. Історія України. У 2. Т. Т. 1. До середини ХVІІ ст. - К: Либідь, 1993. 640 с.
24. Реквізити // Українська мала енциклопедія: 16 кн.: у 8 т. / проф. Є. Онацький. Накладом Адміністрації УАПЦ в Аргентині. Буенос-Айрес, 1963. Т. 6, кн. ХІІ : Літери По Риз. С. 1573. 1000 екз.
25. Санаров В. И. Проблемы историко-этнографического изучения цыган // Советская этнография, № 3, 1971.

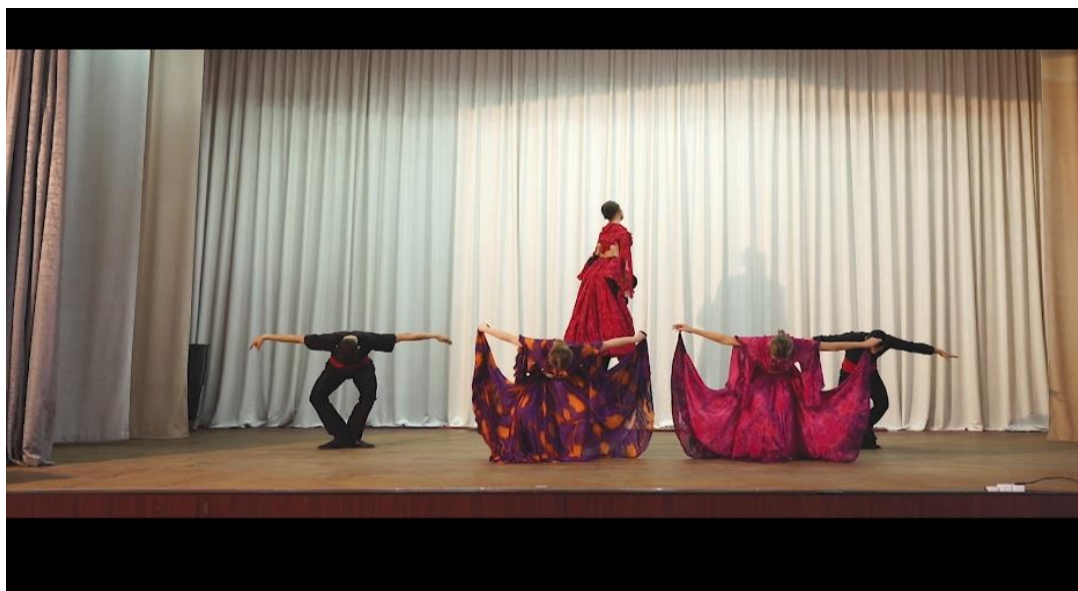
26. Скорик Мирослав Михайлович // Шевченківська енциклопедія: Т.5:Пе—С : у 6 т. / Гол. ред. М. Г. Жулинський.. Київ : Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка, 2015. С. 797.
27. Смирнова-Сеславинская М.В., Цветков Г.Н. Цыгане. Происхождение и культура. Социально-антропологическое исследование. Москва-София: Парадигма, 2009.
28. Старицький М. Циганка Аза: Драма з малоруського і циганського народного життя в 6-ти діях, з хорами, піснями і танцями // Старицький М. Твори: У 2 т. К.: Дніпро, 1984. Т. 2. С. 297-372.
29. Старицький, М. П. Твори : У 8-ми т. / [Ред. колегія: М. Д. Бернштейн та ін.]. Київ : Держлітвидав УРСР : Дніпро, 1963. Т. 1 : Поетичні твори / Упоряд. О. І. Стешенко; Вступ. стаття М. П. Комишанченка; Приміт. М. І. Дяченка; Ред. тому І. І. Пільгук, 1963. 630 с.
30. Трофимова К.П. Современные религиозные процессы в среде цыганских сообществ на Балканах. «Будущее религии в Европе». Сб. статей / Под.ред. И.Х. Максимова, О.К. Горевой. - СПб.: Алетейя, 2010.
31. Українська драматургія XIX-XX століть : Старицький М., Карпенко-Карий І., Кочерга І. / [Ред. О. Б. Діденко, О. В. Осадча]. Київ : Наук. думка, 2006. 403, [1] с. (Бібліотека школяра).
32. Уривалкін О. М. Таємниці історії України (загадки, події, факти). К: КНТ, 2006. 403 с.
33. Цибенко П. Театрально-декораційне мистецтво в Історії укр. мистецтва, т. V. К. 1967, т. IV, кн. 1. К. 1969 і кн. 2. К. 1970
34. Цимбалюк Є.Циганка Аза – не вигадка, вона справді з поліського села... К.: Голос України / Культура 26 листопада 2016 р.
35. Чебанюк О. Ю. Словесний фольклор // Енциклопедія історії України: Україна—Українці. Кн. 1 / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. К.: В-во «Наукова думка», 2018. 608 с. С. 372-391.

36. Черенков Л.Н. Музыка в цыганской культурной традиции (звук у цыган). Звук и отзвук.// Сборник научных статей. Москва, Институт Наследия, 2010.
37. Чеховський І. Цигани: вічні блукальці всесвіту // Щотижневий буковинський часопис. 2000. № 36 (71), № 37 (72).
38. Чорній С. Український театр і драматургія. Мюнхен; Нью-Йорк, 1980. 470 с. / Український вільний університет. Серія “Монографії”. Ч. 30.
39. Чутский А. І. Історія України: навчальний посібник. К: МАУП. 2006. - 345 с.
40. Шульгіна В. Музична україніка: інформаційний і національно-освітній простір: Дис. д-ра мистецтвознавства: 17.00.01 / Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. К., 2002.
41. Nesfield-Cookson, Mary (1934). *Small Stage Properties and Furniture*. London: G. Allen & Unwin. с. 11 .
42. <https://moemisto.ua/kr/tsyganka-aza-muzykl-72486.html>

ДОДАТКИ



Дод. 1 («Життя у селі»)



Дод. 2 («Цигани заходять у село»)



Дод. 3 («Майдан на селі»)



Дод. 4 («Закохані Галя та Василь»)



Дод. 5 («Тяжка доля Галя та Василя»)



Дод. 6 («Соло циганки Ази»)



Дод. 7

(«Спогади Василя про табір»)



Дод. 8 («Фатальний дует Ази та Василя»)



Дод. 9 («Вбивство Ази»)



Дод. 10 («Осуд Василя циганами»)



Дод. 11 (Костюм циганки Ази)



Дод. 12 (Костюм Василя)



Дод. 13 (Костюм Галі)



Дод. 14 (Проекторне доповнення до експозиції «Життя у селі»)



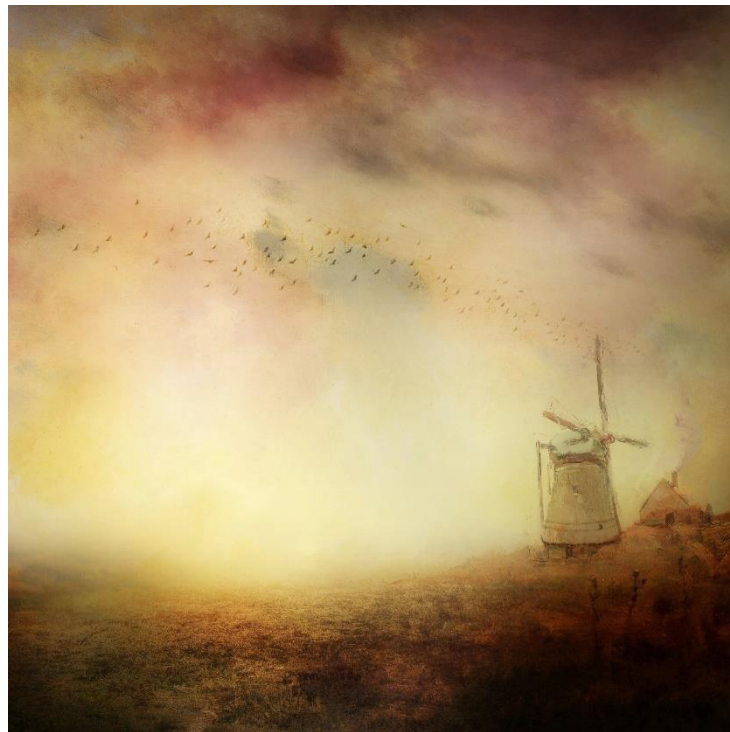
Дод. 15 (Проекторне доповнення до епізоду «Цигани заходять в село»)



Дод. 16 (Проекторне доповнення до епізоду «Тяжка доля Галі та Василя», мал. Т. Шевченка «Хата біля річки»)



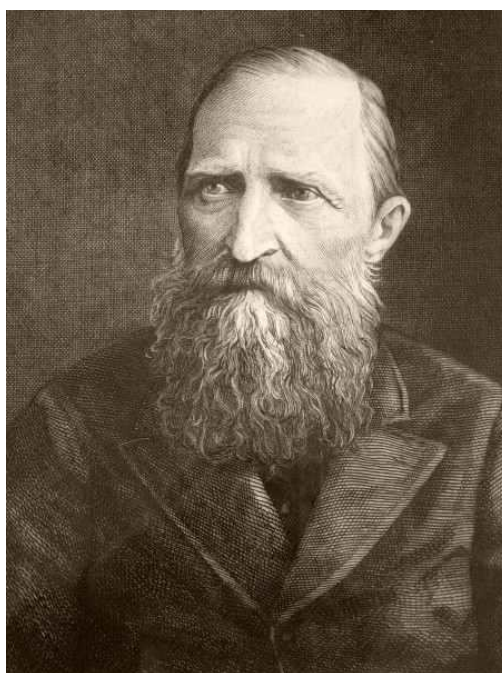
Дод. 17 (Проекторне доповнення до дуєтного танцю з Азою)



Дод. 18 (Проекторне доповнення до фінального епізоду «Осуд Василя циганами»)



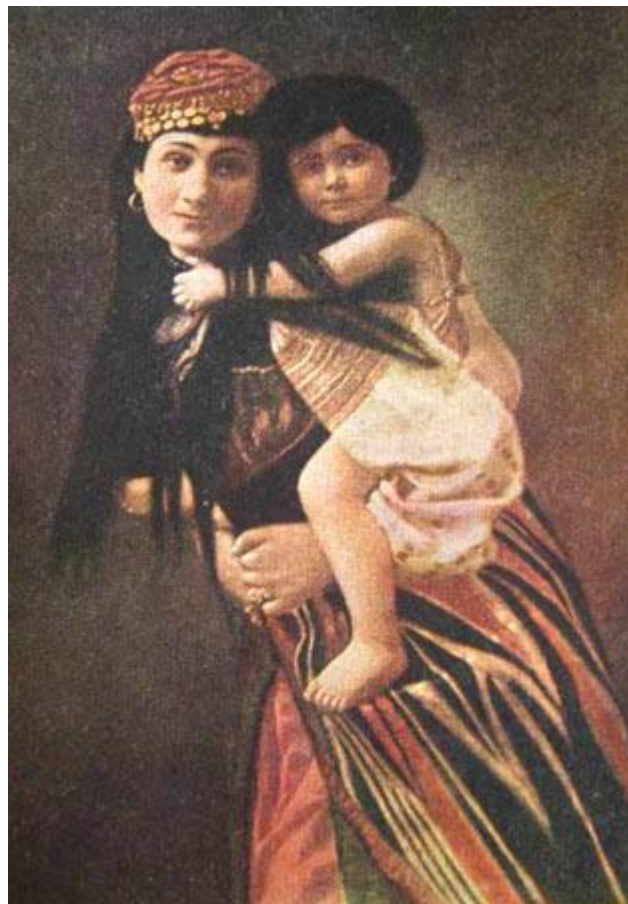
Дод. 19 (портрет Михайла Старицького)



Дод. 20 (портрет Юзефа Ігнація Крашевського)



Дод. 21 (видання 1920 року, Нью-Йорк)



Дод. 21 (Марія Заньковецька в образі циганки Ази)



Дод. 22 (фрагменти вистави «Циганка Аза» Чернігівського обласного академічного українського музично-драматичного театру ім. Т. Шевченка. Реж.-постановник – засл. діяч мистецтв України Віра Тимченко)



Дод. 23 (фрагмент мюзиклу «Циганка Аза» Кіровоградського академічного українського музично-драматичного театру імені М. Л. Кропивницького. Реж-постановник – заслуж. діяч мистецтв Євген Курман)



Дод. 24 (Кадр з фільм «Циганка Аза» 1987 року. Режисер-постановник – Григорій Кохан. У ролі Ази – Ляля Жемчужна)



Дод. 25 (Кадр з фільму «Циганка Аза», ролі Галі – Олена Пономаренко)



Дод. 26 (Кадр з фільму «Циганка Аза». У ролі Василя – Ігор Крикунов)