

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ
НАВЧАЛЬНО-НАУКОВИЙ ІНСТИТУТ ПЕРФОРМАТИВНИХ МИСТЕЦТВ
КАФЕДРА РЕЖИСУРИ ТА АКТОРСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ІМЕНІ
НАРОДНОЇ АРТИСТКИ УКРАЇНИ ЛАРИСИ ХОРОЛЕЦЬ

АНОТАЦІЯ

до творчого проєкту

«Виконання ролі Рити у виставі “Циліндр” Едуардо Де Філіппо»

на здобуття ступеня вищої освіти «Бакалавр»

за спеціальністю 026 «Сценічне мистецтво»,

кваліфікацією Бакалавр сценічного мистецтва,

актор, ведучий театралізованих видовищ,

освітньо-професійною програмою «Акторська майстерність»

Роботу виконала
здобувачка вищої освіти
4 курсу, групи БСМ 12-22
Бурса Роксана Василівна

Керівник творчого проєкту:
Народний артист України,
Професор, здобувач кафедри режисури
та акторської майстерності
імені народної артистки
України Лариси Хоролець
Гирич Віктор Сергійович

Допустити до захисту творчого проєкту
Протокол засідання кафедри
режисури та акторської майстерності
імені народної артистки України Лариси Хоролець
від «__» _____ 2026р. №__
Завідувач кафедри: народний артист України
_____ Віктор ГИРИЧ

Київ 2026

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ІДЕЙНО-ТЕМАТИЧНИЙ АНАЛІЗ ДРАМАТУРГІЧНОГО ТВОРУ .	5
1.1 Про автора та епоху	5
1.2 Ідейно-тематичний аналіз п'єси «Циліндр»	10
РОЗДІЛ 2. ДІЙОВИЙ АНАЛІЗ П'ЄСИ І РОЛІ.....	13
2.1 Дійовий аналіз п'єси	13
2.2 Дійовий аналіз ролі	22
РОЗДІЛ 3. ТВОРЧИЙ ЗАДУМ ОБРАЗУ ТА ЙОГО СЦЕНІЧНЕ ВТІЛЕННЯ ...	27
3.1. Творчий задум образу Рити	27
3.2 Сценічне втілення образу Рити.....	27
ВИСНОВКИ.....	32
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	34
ДОДАТКИ	36

ВСТУП

Актуальність теми.

У п'єсі «Циліндр» Едуардо Де Філіппо порушено низку проблем, які й сьогодні не втрачають своєї актуальності. Однією з ключових проблем є соціально-економічна нестабільність.

Події твору розгортаються навколо двох сімей, які живуть у післявоєнний період. Італія переживає важкі часи відновлення, що неминуче несе за собою економічні коливання, безробіття, кризи та соціальну нерівність.

Молода пара Рита та Родольфо через неможливість фінансувати своє життя у великому місті приймають рішення переїхати до меншого, але навіть воно не дає їм можливості жити комфортно. Героям доводиться шукати різні способи заробітку, адже немає постійної роботи. Внаслідок цього немає можливості придбати власне житло і планувати майбутнє.

Я вважаю ця проблема завжди була актуальна в нашій країні, а в умовах воєнного стану загострилась.

Економіка країни була завжди нестабільна. Заробітна плата на державних посадах не відповідала рівню цін та економічним реаліям, через що багато сімей не мають власного житла, належного рівня життя, доступу до якісної освіти та медицини. І це в свою чергу несе за собою негативні наслідки. У таких умовах люди часто змушені поступатися власними принципами, що призводить до втрати гідності: погоджуються на менше або шукають нечесні способи заробітку. У творі Едуардо Де Філіппо висвітлив це через аферу з покійником, герої обманюють інших заради власної вигоди. В нашому світі слово афера та обман добре знайомі, особливо на просторах інтернету. Нажаль в моєму середовищі немає жодної людини, яка б не потерпіла від афери. Це веде нас до ще однієї проблеми, яку висвітлює Едуардо Де Філіппо. «Ланцюг злодіянь»: влада обманює наших героїв, вони в свою чергу невинних людей, а ті через негативний досвід теж приймають «темну» сторону. Безперервний ланцюг морального падіння, егоїзм. І найголовніше питання - чи здатна людина перервати цей

ланцюг? Чи може вона свідомо відмовитися від обману й обрати гуманний шлях, навіть коли це загрожує її благополуччю?

Автор залишає фінал відкритим: Рита, прийнявши візитку від Аттіліо та не отримавши належної їй суми, залишає дім. Але її подальший вибір залишається невідомим. Чи продовжить вона шлях обману, розпусний спосіб життя чи спробує змінити своє життя?

Проте, незважаючи на її вибір, автор чітко показує, до яких наслідків може призвести аморальний шлях.

Метою роботи є створити образ Рити з вистави «Циліндр» Едуардо Де Філіппо.

Завдання:

1. Ознайомитись із творчістю автора, визначити проблематику, тему та ідею п'єси.
2. Визначити композицію п'єси.
3. Ознайомитись з особливостями жанру п'єси.
4. Пошук образності у виставі, робота над створенням ролі.
5. Визначити надзавдання, наскрізну дію, створити безперервну лінію дії персонажа.
6. Розкрити етапи сценічного втілення вистави.

Об'єкт дослідження. Являє собою п'єсу «Циліндр» Е.Де Філіппо.

Предметом дослідження. Створення образу Рити за п'єсою «Циліндр» Едуардо Де Філіппо

Структура анотації. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Загальний обсяг роботи – 36 сторінок, основний обсяг – 31 сторінка, список використаних джерел 2 сторінки (15 найменувань), 6 додатків – 3 сторінки.

РОЗДІЛ 1 ІДЕЙНО-ТЕМАТИЧНИЙ АНАЛІЗ ДРАМАТУРГІЧНОГО ТВОРУ

1.1 Про автора та епоху

Едуардо Де Філіппо народився в Неаполі 24 травня 1900 року від Луїзи Де Філіппо, дочки торговців вугіллям, і одного з найвідоміших комедіографів і акторів того часу - Едуардо Скарпетти. Ці двоє не були одружені: Скарпетта був чоловіком Рози Де Філіппо, тітки Луїзи, і вже мав трьох дітей: Доменіко, Марію і Вінченцо. Доречі тут я б хотіла зупинитися з цікавим фактом. У 19 столітті Італія була під сильним впливом Католицької церкви, а та в свою чергу забороняла розлучення, єдине що могло розірвати зв'язок подружжя це смерть одного з учасників. Ця тема дуже турбувала Едуардо і не дивно адже його батьки прожили в незаконному шлюбі все життя. Тому автор порушував цю проблему майже в кожній зі своїх п'єс. П'єса « Циліндр» не стала виключення. В сцені коли Агостіно та Беттіна сваряться, чоловік намагається заспокоїти свою кохану обіцяючи: «що коли моя дружина помре я неодмінно з тобою одружуся» ці слова в сучасному світі сприймаються, як невідповідність чоловіка проте, за ними ховається особиста трагедія автора.

В незаконному шлюбі Луїза народила чоловіку трьох дітей: Аннунціату (Тітіна), Едуардо і Джузеппе (Пеппіно).

Всі троє вони виходять на сцену з раннього дитинства.

6 лютого 1906 року Едуардо дебютує в театрі «Валле» в Римі, виконуючи роль маленької японської дитини.

В дитинстві він був розумною і дуже жвавою дитиною; відвідував початкову школу в інституті Мауріно і, коли вчителька бачила, що він не вчився, намагався її «підкупити», пропонуючи книжечки батька. В чотирнадцять років, хлопець приєднався до акторської трупи Енріко Альтьєрі - популярного комічного актора неаполітанських п'єс. Саме від Альтьєрі Де Філіппо навчився зображати Пульчинеллу і передавати дух неаполітанського театру, який став

основою його власних п'єс - смуток людей і гірку реальність життя в Неаполі. В інституті Філіппо не навчався і, попри незгоду матері, повністю присвятив себе театру, вступивши до трупи свого зведеного брата Вінченцо.

У 1918 році був призваний до армії і повернувся додому після завершення війни. У 1920 році його знову мобілізували, і він потрапив до 2-го полку берсальєрів у Трастевере, де підполковник Мессі доручив йому організацію театральних виступів у казармі. 23 січня 1921 року він поставив «Дружина повинна йти за чоловіком» - комічний одноактний твір Вінченцо Скарпетти.

Після завершення військової служби він організував Комічну неаполітанську трупу під керівництвом Едуардо Де Філіппо, де головною актрисою була його сестра Тітіна. Дебют відбувся 1 жовтня в Неаполі в театрі «Кавур» з його п'єсою «Маленький тарган». Уже написавши одноактну п'єсу «Чергова аптека», він перейшов до своєї першої триактної п'єси «Людина і джентльмен».

Попри спробу створювати власну театральну групу Едуардо продовжував грати з іншими колективами, зокрема з Паскуале Молінарі та Луїджі Каріні, але присвячував якомога більше часу драматургії. Успіх його п'єс спонукав його запропонувати брату Пеппіно і сестрі Тітіні створити власну компанію. У 1931 році вони створили «Трупу гумористичного театру братів Де Філіппо». Вона виступала в Неаполі та Римі і в 1932 році відкрилася в театрі «Саннаццаро» з п'єсою «Хто щасливіший за мене?», здобувши великий успіх.

На сцені ставили власні твори: «Прекрасна злиденність» Пеппіно, «Чергова аптека» Едуардо, п'єси Тітіни та інших авторів.

1940 року Італія вступає у Другу світову війну. Це були надзвичайно важкі роки, що створювали численні труднощі як для театрів, так і для театральних колективів. 21 червня 1944 року померла їхня мати Луїза. Це був великий удар для кожного і тому згодом трупа розпалась (офіційно датою стало 10 грудня 1944 року).

Після цього Едуардо створив новий колектив разом із Тітіною - «Неаполітанський театр Едуардо», згодом перейменований на «Театр Едуардо з

Тітіною Де Філіппо». 25 березня 1945 року в театрі «Сан Карло» в Неаполі він поставив «Неаполь - місто мільонерів!» з нагоди благодійного денного показу. Текст був написаний приблизно за місяць, відрепетируваний за шість днів і поставлений без жодного додаткового читання сценарію. Вистава стала символом післявоєнної Італії. У ній драматург закликав осмислити наслідки війни для суспільства. Наступні роки стали періодом його найбільших творчих звершень. З'явилися знамениті п'єси: «Оці привиди », «Філумена Мартурано», «Брехня з довгими ногами», «Внутрішні голоси».

У 1948 році Де Філіппо придбав руїни старовинного театру «Сан Фердінандо» в Неаполі. Він прагнув створити сучасний театральний осередок, де могли б працювати актори, режисери та технічний персонал. Також митець мріяв відкрити школу для театральної молоді. Однак утримання театру потребувало значних коштів. Через борги та відсутність державної підтримки Едуардо був змушений багато працювати в кіно та на сцені, щоб фінансувати свій театр.

У 1960 році трагічно загинула його донька Луїзелла. Це стало важким ударом для драматурга. Незабаром померла й його дружина Теа Пранді. Після цих подій Едуардо тимчасово усамітнився разом із сином Лукою, однак невдовзі повернувся до творчої праці.

У 1960-1970-х роках Едуардо продовжував активно працювати, гастролював Європою, ставив нові вистави. Його заслуги були високо оцінені державою та культурною спільнотою. 18 грудня 1972 року Академія Лінчеї вручила йому Премію Фельтрінеллі. У 1977 році він одружився з Ізабеллою в Неаполі. Того ж року йому присвоїли почесний докторський ступінь у Бірмінгемі.

У 1980 році відкрилася його школа драматургії у Флоренції а 18 листопада цього ж року університет «Ла Сап'єнца» надав йому звання почесного доктора. 26 вересня 1981 року президент Італії Сандро Пертіні призначив Едуардо довічним сенатором. Він активно долучився до боротьби з підлітковою злочинністю та допомоги неповнолітнім. У 1983-1984 роках, попри слабе здоров'я, він продовжував режисерську роботу, перекладав Шекспіра неаполітанською мовою та записав «Бурю». 15 вересня 1984 року в Таорміні йому

вручили премію «Життя заради театру». Це був його мистецький заповіт, у якому він представив публіці свого сина Луку як спадкоємця сцени.

26 вересня його госпіталізували до клініки в Римі. 31 жовтня 1984 року о 23:00 Едуардо де Філіппо помер. Біля нього була Ізабелла. Перед закриттям труни вона поклала йому в руки фото доньки Луїзелли, а до ніг - грудку землі з Неаполя. Майже тридцять тисяч людей вшанували його пам'ять у Сенаті, а величезний натовп супроводжував державний похорон у базиліці «Сан-Джованні-інЛатерано» в Римі.

Його слова стали духовним заповітом: *«Кажуть, у житті людини є точка початку і точка прибуття. Я ж переконаний у протилежному: точка прибуття людини - це її народження, а точка початку - смерть. Бо, покидаючи світ, людина залишає точку відліку для молодих. Отже, ці мільярди точок початку, які мільярди людей залишають після себе, - це і є життя, що триває» [1].*

Найбільшим внеском Де Філіппо в драматичний театр є відновлення комунікації між сценою та глядачем. Де Філіппо вірив, що аудиторія хоче, щоб автор розповідав їй про речі, які відбуваються в їхньому власному житті, - речі, з якими вони можуть себе ототожнити. Де Філіппо казав, що коли автор робить це, він входить у театр через сценічні двері, але виходить із нього під руку з глядачами. Щоб бути успішним у цій справі, автор повинен підготувати текст, який завжди має бути рухомим, гнучким і пластичним для публіки.

Другим важливим внеском була вдосконалена Де Філіппо обробка деяких елементів комедії дель арте у неаполітанському діалектному театрі. Його Пульчинелла та інші персонажі комедії дель арте були подібні до оригінальних, але змінені так, щоб стати більш драматичними, здатнішими передавати їхні справжні страждання і смуток у межах комічної природи їхніх ролей.

«Циліндр» - це одноактна комедія Едуардо Де Філіппо, написана у 1965 році та включена до збірки «Cantata dei giorni dispari».

Дебютує в театрі «Квіріно» в Римі у січні наступного року, здобувши значний успіх. Проте на театральній сцені вона має недовге життя, зате на

телебаченні у 1978 році отримує нове втілення за участю Моніки Вітті в ролі молодої Рити [2].

П'єса стала яскравим прикладом італійської комедії, що відображає соціальні проблеми через гумор.

У середині 1960-х років Італія переживала період так званого «економічного дива»: швидко розвивалася промисловість, зростало виробництво, модернізувалися великі міста. Водночас економічне зростання було нерівномірним: Північ країни отримувала більші інвестиції та робочі місця, тоді як Південь залишався бідним, із високим рівнем безробіття та обмеженими економічними можливостями.

Ця нерівність породжувала внутрішню міграцію: багато сімей були змушені переїжджати з менших міст і сіл до великих промислових центрів, таких як Неаполь, у пошуках роботи та гідного життя. Поряд із соціальною нерівністю Італія того часу стикалася з широко поширеною корупцією та бюрократичними проблемами.

У п'єсі «Циліндр» (1965) Едуардо Де Філіппо відображає ці соціальні реалії. Молода пара змушена переїхати з Флоренції до Неаполя через безробіття та нестачу грошей, що символізує ширший процес внутрішньої міграції й економічних труднощів та показує, як народ намагається вижити і на що готовий піти задля виживання.

Також особливість цієї п'єси «Циліндр» - що це єдина п'єса Едуардо, у якій, поряд з італійською та неаполітанською мовами, присутня третя мовна система: римський діалект. Саме тому в деяких сучасних трактовках Риту та Родольфа інтерпретують, як римську пару. Проте в оригінальному тексті Рита називає себе флорентійкою і говорить італійською мовою з деякими тосканськими виразами («bischero») [3].

1.2 Ідейно-тематичний аналіз п'єси «Циліндр»

Короткий переказ п'єси

Рита і Родольфо - подружжя, яке переїзжає до Неаполя в пошуках кращого життя, винаймає кімнату в домі маестро Агостіно (колишнього нічного сторожа театру) та донни Беттіни. Через рік спільного життя у пар виникає борг за квартиру. Їм необхідно сплатити 300 000 лір за 10 днів. У відчаї вони вигадують спосіб, як швидко заробити ці гроші. План полягає у тому, що Рита удаючи з себе повію виходить на балкон та спокушає чоловіків, які зацікавившись заходять в дім та платять вказану суму проте замість надання послуги Рита розігрує сцену: показує їм нібито мертвого чоловіка і влаштовує істерику, пояснюючи, що змушена цим займатись, щоб поховати мерця.

Зазвичай сльози дівчини викликають жалість у чоловіків. Якщо цього замало, з'являється маестро Агостіно: у циліндрі він виголошує безладні та моторошні фрази, що остаточно лякають клієнтів та змушують їх тікати забувши про свої гроші.

Так їм вдається накопичити 80 000 лір.

До появи нового клієнта - дон Аттіліо Самуелі.

Спочатку він, як і попередні клієнти потрапляє в пастку афери, але повернувшись, за забутим галстуком, викриває обман. Замість того, щоб вчинити галас він погоджується переспати з дівчиною незважаючи на покійника. Рита відмовляється, але Аттіліо щоразу підвищує ставку. Коли сума сягає 100 000 лір і дівчина невзможі придумати, як обхитрити старого втручається «мертвий» Родольфо. Відчувши загрозу викриття долучаються Дон Агостіно та Донна Бетіна. Всі гуртом вони намагаються розчулити Аттіліо, пояснюючи, що змушені цим займатись через злидні. Аттіліо теж подає себе, як жертву, пояснюючи що давно не мав стосунків з жінкою і якщо цього найближчим часом не відбудеться під загрозою опиниться його життя. Тому пропонує суму, яка виплатить борг взамін на дівчину. Агостіно та Беттіна без коливань погоджуються а Родольфо обурюється. Він намагається донести, що це аморально, скликає перехожих аби підтвердити свої слова. Проте коли Аттіліо піднімає ставку до пів мільйона

натовп приймає іншу позицію. Не витримавши натиск з боку суспільної думки Родольфо погоджується. Слідом за ним і залишившись без підтримки- Рита. Проте коли справа догодить до діла Агостіно помічає, що старий заснув, і вигадує новий план, як його обдурити . Аттіліо прокидається і переконаний , що інтимна зустріч відбулася тому залишає гроші та свою візитку дівчині і в піднесеному настрою відправляється додому.

Сусіди вітають їх із вдалою аферою. А стара та молода пара починають сваритися з приводу того, кому належать гроші. Не отримавши належної суми та черговий раз переконавшись у пасивній позиції Родольфо , Рита не взявши жодної ліри покидає дім. Родольфо намагається її наздогнати, а Агостіно з Беттіною ховають здобуті гроші.

Тема п'єси: виживання людей у важких соціальних умовах

Проблематика п'єси: збереження моральних цінностей у складних соціальних умовах

Конфлікт у п'єсі є соціально-побутовим

Я визначаю конфлікт, як зіткнення двох протилежних ідей.

Ідея: навіть у найважчих життєвих обставинах зберігати моральні цінності

Контрідія: заради виживання можна порушити моральні цінності

Ідея твору: навіть у найважчих життєвих обставинах зберігати моральні цінності

Символізм назви: у п'єсі Едуардо Де Філіппо «Циліндр» постає багатозначним символом.

Насамперед циліндр асоціюється з владою та соціальним авторитетом, проте він ґрунтується не на реальній силі, а підтримується лише зовнішнім ефектом і здатністю викликати страх та повагу у «неосвічених». У цьому сенсі він виступає, як інструмент психологічного впливу, що дозволяє Агостіно створювати фальшивий образ власної значущості.

Водночас, символ циліндра наближається до концепції «маски» у піранделлівському розумінні, він виявляє метод соціального перевтілення: персонаж не є тим, ким здається, а лише грає роль, яка забезпечує йому виживання у ворожому середовищі. Таким чином, циліндр набуває метафоричного значення ілюзорної влади, що існує лише завдяки колективній вірі інших персонажів у її реальність. У ширшому соціальному контексті п'єси цей символ підкреслює контраст між зовнішніми ознаками статусу та фактичною беззахисністю людини в умовах економічної нестабільності та безробіття, де справжню владу поступово привласнює не символічний атрибут, а гроші як єдина дієва форма контролю.

Це підкреслює поведінка Рити у фіналі, скидаючи циліндр з голови Агостіно вона промовляє « хоч я і неграмотна, але зрозуміла: справжній «циліндр» у старого божевільного».

Вона доходить до усвідомлення головного - справжня влада і вплив у цьому світі пов'язані не з зовнішніми символами чи удаваними статусами, а з грошима. Саме гроші стають тим реальним «атрибутом», який визначає силу людини і її можливості, на відміну від порожніх зовнішніх ознак.

Особливості жанру: п'єса «Циліндр» - комедія положень.

Гумор виникає з незвичних навіть абсурдних ситуацій, у які потрапляють герої: клієнти, які приходять за послугою а натомість отримують пропозицію спати на одному ліжку з покійником. Аттіліо- літній чоловік, який так відчайдушно бореться щоб домогтися дівчини, що врешті-решт засинає , а прокинувшись приймає за дійсність сон який йому наснився.

Проте за гротескною й комічною історією ховається головна тема твору- до якої аморальної поведінки доводиться опускатися людям, задля виживання в суворому світі та як вибір не правильного шляху неминуче веде до поразки та покарання.

РОЗДІЛ 2 ДІЙОВИЙ АНАЛІЗ П'ЄСИ І РОЛІ

2.1 Дійовий аналіз п'єси

Події та дієві епізоди

ВИСХІДНА ПОДІЯ. Для того, щоб закрити борг 2 сім'ї вирішують заробляти гроші методом шахрайства.

Дієвий епізод.

1. Реалізація шахрайської схеми

ПЕРША ПОДІЯ. Антоніо, запідозривши шахрайство, вимагає повернення коштів.

Дієві епізоди.

1. Агостіно закликає Антоніо до співчуття і демонструє велич циліндру.

2. Рита піддає сумніву продовження шахрайства.

3. Агостіно, Родольфо і Беттіна заспокоюють Риту, посилаючись на можливості циліндра.

4. Агостіно виявляє недостачу коштів і вимагає дотримання чесного розподілу грошей.

5. Остерігаючись можливого викриття шахрайства, Рита наполягає на припиненню.

6. Почувши голос заможного «клієнта» приймається рішення продовжити шахрайську схему.

7. Незадоволений вартістю за послугу, заможний перехожий Роберто здійснює галас.

8. Рита злякавшись розкриття шахрайських дій, ховається.

9. Перехожий Аттіліо, заспокоює Риту пообіцявши зазначену суму.

10. Компанія шахраїв реалізують свою схему на черговому клієнті.

ЦЕНТРАЛЬНА ПОДІЯ. Аттіліо зрозумівши, що він став жертвою

шахрайства.

Дієві епізоди.

1. Аттіліо повертається і наполягає на отриманні інтимної послуги.
2. У пошуках захисту Рита просить звернутися до духу покійного чоловіка.
3. У зв'язку з наполегливістю Аттіліо, Родольфо змушений «ожити», щоб захистити честь дружини.

14

4. Аттіліо не погоджується і продовжує наполягати на отриманні послуги.
5. На захист Рити і Родольфо втручаються Агостіно і Беттіна.
6. Шахраї просять у Аттіліо співчуття.
7. Аттіліо відмовляє їм і підвищує ціну до 300 тисяч .
8. Агостіно і Беттіна відмовляють молодій парі у захисті.
9. Родольфо звинувачує Агостіно у невиконанні його обов'язку захищати.
10. Родольфо закликає людей на площі, щоб їх розсудили.

ГОЛОВНА ПОДІЯ. Родольфо погоджується, щоб Рита надала інтимну послугу Аттіліо.

Дієві епізоди.

1. Агостіно виявляє, що Аттіліо бездиханний.
2. Аттіліо подає ознаки життя.
3. Компанія шахраїв вирішують інсценізувати надання послуги.
4. Задоволений Аттіліо, прокидається і повіривши в отриману послугу йде.

ЗАВЕРШАЛЬНА ПОДІЯ. У результаті несправедливого розподілу грошей Рита розуміє, що може заробляти гроші шляхом обману самотійно і

покидає шахраїв.

Фабула п'єси.

Фабула - короткий перелік основних подій.

1. Висхідна подія. Щоб закрити борг Агостіно, Беттіна, Родольф та Рита вирішують заробити гроші шляхом обману.
2. Перша подія. Антоніо повертається і вимагає повернути йому гроші.
3. Центральна подія. Черговий клієнт Аттіліо стає свідком обману і наполягає на наданні інтимної послуги.
4. Головна подія. Родольф погоджується, щоб Рита надала послугу Аттіліо
5. Завершальна подія. Не отримавши належної суми Рита покидає дім та чоловіка

Композиція

Експозиція. У зв'язку з боргом компанія людей вирішує заробляти гроші шляхом обману: надання інтимних послуг.

Зав'язка. Запідозривши обман, черговий клієнт Антоніо вимагає повернення грошей.

Розвиток дій. Клієнт Аттіліо викривши шахраїв, відмовляє їм у розумінні і підвищує

ставку за Риту до 500 тисяч.

Кульмінація. Родольфо дає згоду, щоб його дружина надала інтимну послугу

Розв'язка. Рита зрозумівши, що може заробляти гроші шляхом обману самостійно, покидає чоловіка.

Місце і час подій.

Події відбуваються на весні 1965 році у бідному районі Неаполя (Італія).

В цей час країна переживає післявоєнну кризу. У містах - економічна нестабільність, безробіття та відчуження влади від людей. Час коли людям, як каже персонаж Родольфо :

«залишається одне з двох – прикинутися мертвим або померти».

Дійові особи п'єси:

Рита - молода приваблива жінка, років двадцяти, виступає своєрідною «приманкою» у організованій афері.

Родольфо - чоловік Рити, безробітний молодий чоловік, який стає жертвою власної спокуси

Агостіно - «Циліндр» чоловік років шістдесяти, організатор афери.

Беттіна - жінка близько сорока п'яти років, супутниця Агостіно.

Антоніо - поет, один з клієнтів, який потрапляє в пастку.

Роберто - перехожий

Артуго - перехожий, знайомий Роберто

Аттіліо - клієнт, який розкриває шахрайство.

Мікеле - хлопчик по сусідству.

Коротка характеристика дійових осіб

Рита - центральний жіночий персонаж. Молода жінка, яка разом із чоловіком опинилася в скрутній економічній та фінансовій ситуації. Її головною метою є зберегти вірність у сімейних стосунках. Образ Рити в загальній концепції п'єси можна розглядати як прояв певного поведінкового типу людини - ще не сформованої особистості, своєрідного «учня», який має власну думку, але легко від неї відмовляється під впливом зовнішніх обставин. Вона піддається впливу зовнішнього атрибуту - циліндра Агустіно, що символізує ілюзорний авторитет. Проте в кінці, через отриманий негативний досвід, Рита ніби «завершує цю школу» і починає сприймати життя в його реальних формах. Вона приходить до усвідомлення, що визначальним фактором у світі є не моральні ілюзії, а гроші як реальна рушійна сила. Саме вони формують життєві можливості людини.

Родольфо - чоловік Рити, представник пасивного типу персонажа. В афері його роль полягає у виконанні покійного чоловіка, через смерть якого чесна дівчина змушена торгувати власним тілом.. Родольфо часто виявляє емоційну нестійкість і залежність від Рити. Його образ відображає стан людини, яка під тиском бідності втрачає активну життєву позицію і підпорядковується обставинам.

Агостіно - один із найсимволічних персонажів п'єси. Колишній театральний сторож, він використовує циліндр, як інструмент уявної влади. Його образ поєднує комічне і трагічне: з одного боку, він виглядає як шахрай і фантазер, а з іншого - як людина, що намагається компенсувати соціальну нікчемність створенням штучного авторитету. Циліндр у його руках стає символом фальшивої влади, яка існує лише завдяки вірі інших. Агостіно також виконує функцію «режисера» ситуацій, підкреслюючи мотив театральності всього життя персонажів.

Беттіна - жінка близько сорока п'яти років, супутниця Агостіно, колишня повія. Уособлює той тип людської поведінки, коли людина намагається за рахунок зовнішніх ознак здаватися кращою, ніж вона є насправді. Це проявляється через її прагнення виглядати гарно: вона підбирає сукні, намагається створити враження розкоші та зовнішнього благополуччя.

Антоніо - молодий хлопець. Спочатку цей персонаж висвітлюється для нас, як щира романтична людина, яка романтизує жінку, традиції та кохання. Проте згодом він поступається власним моральним цінностям дозволяючи інстинктам переважити ідею «чистого кохання»

Піддавшись афері невдовзі він повертається запідозривши обман, але в черговий раз піддається впливу на цей раз авторитету, яким виступає Агостіно в циліндрі. В контексті ідеї всієї п'єси його поведінку можна трактувати, як комформну- повна залежність від середовища.

Роберто - епізодичний персонаж, який виконує функцію контрасту до інших клієнтів. Він є представником більш грубого, агресивного типу поведінки. На відміну від Антоніо, Роберто не піддається ілюзії чи емоційному впливу: почувши встановлену ціну, він категорично відмовляється від участі у ситуації та реагує

агресивно, влаштовуючи галас у провулку. Його образ підкреслює різні моделі поведінки чоловіків у межах однієї соціальної реальності: від змирення до різкого прагматичного заперечення

Аттіліо - заможний, літній чоловік, який стає ключовим випробуванням для шахрайської схеми. На відміну від інших клієнтів, він не піддається страху і швидко розкриває обман, але водночас сам використовує ситуацію у власних інтересах. Його образ складний: він одночасно жертва і маніпулятор. Аттіліо уособлює справжню владу грошей, яка виявляється сильнішою за будь-які символи, зокрема циліндр Агостіно. Саме він демонструє, що в цьому світі реальна сила належить не удаваним авторитетам, а фінансовій спроможності.

Взаємовідносини Рити з іншими героями.

Як я вже згадувала в попередньому розділі, образ Рити в загальній концепції п'єси можна розглядати як прояв певного поведінкового типу людини - ще несформованої особистості, своєрідного «учня», який має власну думку, але легко від неї відмовляється під впливом зовнішніх обставин або маніпуляцій з боку інших. Саме тому у взаємодії з персонажами особливо помітною стає тема маніпулювання, адже Рита постає як людина, якою легко керувати.

Головні персонажі (Агостіно Беттіна, Родольф, Аттіліо) сприймають дівчину, як несформовану особистість, яку можна легко переконати або спрямувати у потрібний бік. До Рити часто ставляться зверхньо, як до «маленької дівчинки», яка не до кінця розуміє ситуацію і легко піддається впливу.

Прикладом цього є епізод, коли Беттіна приходить до Рити з проханням про гроші, не пояснюючи справжньої причини, і дівчина без вагань їх віддає. Іншим прикладом є поведінка Агостіно, який, бачачи її сумніви та внутрішній опір, за допомогою компліментів і переконань схиляє її до продовження участі в афері. У взаємодії з чоловіком також простежується подібна динаміка: він не зважає на її внутрішній стан і наполягає на продовженні «гри», нагадуючи в якій скрутній ситуації вони опинились.

Кульмінаційним прикладом є фінальна сцена, де Рита фактично стає предметом торгу. Жоден із персонажів не враховує її думки: Беттіна та Агостіно перекладають відповідальність на Родольфо, який, у свою чергу, знімає її з себе і фактично «продає» жінку. Подібну поведінку демонструє й Аттіліо, адже саме він торгується за неї як за товар. Водночас, попри поверхневе ставлення до Рити, саме Аттіліо дає Риті певне усвідомлення власної цінності.

Для клієнтів Рита змінює свою поведінкову роль. Тепер вона виступає як своєрідний маніпулятор, який у межах ситуації ніби займає вищу позицію, тоді як інші підпорядковуються її діям. Для них вона є об'єктом захоплення: вони бачать у ній красу, сексуальність і впевненість, і Рита вміло цим користується. Таким чином, вона використовує власний образ як інструмент впливу та досягнення мети[10].

Цитатна характеристика Рити та її стосунків з персонажами у п'єсі.

Нижче наводжу приклад маніпуляцій про, які було згадано в минулому розділі:

1. Родольфо. Ми підраховали гроші. Для трьох днів непоганий улов. Якщо й далі так піде, я думаю, ми наберемо те, що нам потрібно, швидше, ніж за тиждень.

Рита (прибираючи гроші в шухляду комода). Дай бог. А то в мене починають здавати нерви.

Агостіно. Дорога синьйора, ви проявили чудеса винахідливості і присутність духу, гідні великої артистки. А ви знаєте, що перед моїми очима за тридцять сім років пройшли найрізноманітніші актори - великі й маленькі, чесні й пройдисвіти.

Рита. Адже це люди, яких я бачу вперше, тити, у Яких одне на умі... Коли навколо коїться бог знає що, серед них може трапитися якийсь маніяк або злочинець... Ясна річ, трапляються дурні, які відмовляються від десяти тисяч

лір і йдуть із чимприйшли, але ж недовго нарватися і на такого, що штрикне ножем.

Агостіно. А я для чого?

Родольфо. І я?

Рита. Ви? Не смішіть мене. Поки ви спуститеся зверху, а він злізе з ліжка... А про те, скільки сил у мене забирає вся ця комедія, ви не подумали? Спробуйте оплакувати небіжчика з ранку до вечора, спробуйте без кінця митися і витиратися... До речі, замініть чимось ваш смердючий тальк: від цього запаху мене вивертає навиворіт.

Родольфо (кидає погляд на старий годинник, що висить на стіні). Зараз без чверті дванадцята. Картопля буде готова за півгодини. Приблизно о першій годині, о першій з невеликим ми сядемо за стіл. А поки що можна зайнятися справою: я вляжуся на ліжку, а ти йди нагору і ще раз помийся.

2. Агостіно. Сімдесят тисяч у нас було вчора. Я ще сказав: сімдесят тисяч за три дні - не так уже й погано. Щойно я приніс тальк, змінив воду, - тому мені здавалося, що в нас має бути на десять тисяч лір більше. Рита. Десять тисяч взяла сьогодні вранці ваша дружина.

Агостіно. Це чому ж?

Рита. Вона попросила, і я дала.

Агостіно. Ось тобі й на!.. А якби вона попросила всі сімдесят тисяч, ви б їх виклали?

Рита. Вона говорила про якийсь терміновий платіж.

3. Аттіліо. Мене звать Аттіліо Самуелі, і я людина честі. Ось ще один чек на двісті тисяч лір: я його підписую і кладу на стіл, де лежать решта трьохсот тисяч.

Родольфо (коли натовп затих, помічає нездорову цікавість, з якою всі чекають на його рішення; остаточно зламаний, розчавлений жорстокою дійсністю, блідий, як справжній покійник, ледве чутно). Він переміг.(Бере циліндр і насупує його на голову Агостіно, який залишається нерухомим.)

Візьміть мою дружину за руку і відведіть до цього благодійника. А я тим часом покурю

4. Антоніо. Але... приблизно... скільки?

Рита. Звідки мені знати... Я в цьому нічого не тямлю. Мені сказали... Десять тисяч лір.

Антоніо (чия боязкість переможена ображеним почуттям справедливості). Ти забуваєш, що це район Кристаліні, а не вив Рома!

Рита (твердо). А ти забуваєш, що перишій

5. Антоніо (різко викидає руку і задкує назад). Ви що, смієтесь? Поруч із ним?

Рита. А чому б і ні? Хіба тебе лякають вмираючі, коли ти зустрічаєш їх на вулиці і вони дивляться тобі у вічі, звинувачуючи тебе у своїй неминучій смерті? Невже ти боїшся його, його, який більше не може тебе звинуватити? Антоніо (ображений у глибині душі дешевою соціологічною демагогією Рити, знаходить у собі сили, щоб обуритися). Слухайте, що ви пристали до мене? Нема чого сказати, веселий ранок! І якого рожна мене занесло в це чортове провулок... Слухайте, як вас там звати, у кожного з нас свої неприємності. Якщо я почну вам розписувати що діється у мене вдома, то до кінця моєї розповіді ви встигнете постаріти. Яке я маю відношення до вмираючих, які розгулюють вулицями, до їхніх «очей» та «звинувачень»?

Безробіття є у всьому світі. Щирі співчуття – і випустіть мене.

Рита. Двері там.

6. Антоніо. Я ставлю себе на ваше місце, мені дуже боляче за вас, але чого заради я повинен втрачати на цьому десять тисяч лір?

Рита. Ти зробив добру справу.

Антоніо. Я не настільки багатий, щоб дозволити собі викладати десять тисяч лір на благодійні цілі.

Рита. А на підстилку для себе ти їх міг витратити, безсоромний?

Антоніо. Принаймні я б виклав їх із користю для здоров'я.

Рита. Де лежать гроші, тобі відомо. Якщо ти не боягуз, можеш просунути руку і взяти їх. (Дає йому час обміркувати. Коли ж вона бачить, що Антоніо збирається дослухатися до її поради, підливає олії у вогонь). Труп ще теплий

2.2 Дійовий аналіз ролі

Завдання персонажа.

« Розумний актор, перш ніж вловити дрібні примхи та дрібні зовнішні особливості персонажа, який йому дістався, повинен намагатися вловити загальнолюдський зміст ролі. Він повинен з'ясувати, для чого призначена ця роль; повинен розглянути головну і переважну турботу кожного персонажа, на яку витрачається його життя, яка становить постійний предмет думок, вічний цвях, що сидить у голові. Вловивши цю головну турботу введеного персонажа, актор повинен настільки сильно наповнитися нею сам, щоб думки і прагнення обраного ним персонажа нібито засвоїлися йому самому і перебували »

Писав Микола Гоголь у передмові для тих, хто хотів би грати як слід «Ревізора» [12].

Надзавдання ролі - це основний життєвий інтерес нашого героя, те саме головне бажання, яке рухає всі його дії в житті і, зокрема, у п'єсі.

У ролі Рити моє надзавдання – «зберегти вірність сімейних стосунків»

Це її головне прагнення, яке визначає всі рішення в п'єсі.

Рита з чоловіком опиняються у ситуації гострої матеріальної скрути задля збереження сімейного благополуччя їм доводиться важко працювати та постійно вигадувати способи , як вижити. Коли виникає борг дівчині доводиться переступати через свої моральні цінності, чесноти аби рятувати сім'ю.

Наскрізна дія.

«Наскрізна дія - це та основна дія, яку робить персонаж аби вкінці досягнути своєї мети.

Відштовхуючись від надзавдання свого персонажа наскрізну дію я сформулю так: «зберегти вірність чоловіку»

Наскрізнi дії (задачі):

1. Задля реалізації чоловіка покинути рідне місто та переїхати до Неаполя.
2. У новому місті шукати будь-які можливості для виживання та заробітку.
3. Під тиском боргів погодитися на аферу, переступивши власні моральні принципи.
4. Обманювати чоловіків.
5. Попри страх і невпевненість у безпеці продовжувати брати участь у афері
6. Терпіти приниження та образи від чоловіків.
7. Погодитися на близькість з Аттіліо заради благополуччя сім'ї
8. Попри зраду чоловіка, намагатися зберегти сім'ю та виправдати його дії.

Надзавдання.

Надзавдання я визначаю як усвідомлення основної мети, що стоїть переді мною як виконавицею ролі Рити у виставі «Циліндр». Воно полягає у з'ясуванні того, яке смислове та емоційне навантаження я прагну передати глядачеві через втілення цього образу, а також, які ідеї та проблеми донести засобами сценічної дії.

Я вважаю п'єсу «Циліндр» дуже глибокою та багатогранною незважаючи на легкість, яка диктується жанром.

Втілюючи виставу на сцені нашим основним колективним завданням було показати : « до яких наслідків призводить шлях обману і що він неминуче несе за собою покарання та розпад »

У виконанні ролі Рити мені найбільше хотілось донести глядачу ,зокрема жінкам наскільки важливо цінувати себе, поважати власні межі та не втрачати внутрішню гідність. Зберігати власні моральні й життєві цінності, не поступаючись ними заради інших. Адже, вдаючись до обману та демонструючи зневажливе ставлення до самої себе, людина не може очікувати іншого ставлення від оточення.

Сценічна задача.

Сценічне завдання повинно підтримувати надзавдання.

Жодне сценічне завдання не повинно суперечити надзавданню, яке стосується всієї дії. Адже кожна сцена є однією з ланок єдиного ланцюга, що послідовно розгортається та формує цілісність твору.

Якщо Надзавдання вашого персонажа бути коханим то кожна наступна сцена буде формувати шлях вашого персонажа до досягнення мети.

Наприклад: якщо ваш персонаж в першій сцені погоджується вийти заміж а в наступній вимагає від тієї самої людини розлучення, надзавдання всеодно буде збережене. Чому? Тому що сценічне завдання другої сцени визначається надзавданням вашого персонажа. Ваш персонаж не отримав любові в шлюбі і тому обставини змушують його шукати її деінде [13].

Розглянемо сценічні задачі Рити впродовж п'єси.

Сцена 1: Забрати гроші в Антоніо, не надавши послуги.

У першій сцені відбувається афера. Рита заманює пересічного клієнта Антоніо в дім і, користуючись його наївністю, видурює в нього гроші. Потім вона відчиняє фіранку і показує свого нібито мертвого чоловіка, розповідаючи, що змушена цим займатися, щоб поховати його, розрахуватися з боргами та прогудувати трьох дітей. Поспівчувавши дівчині, Антоніо йде, не отримавши послуги. Проте згодом він починає підозрювати обман і повертається. Але там його зустрічає Агустіно, який своїм Циліндром ніби «гіпнотизує» хлопця та змушує його піти.

Сцена 2: Переконатись, що ви надасте мені безпеку.

Після того як Антоніо йде, Рита хвилюється, що він може повернутися. Агустіно заспокоює її і переконує, що вона в безпеці, адже в нього є “чудодійний циліндр”.

Сцена 3: Зберегти довіру Агостіно.

Агустіно дізнається, що не вистачає грошей, і починає випитувати, куди вони поділися. Рита, щоб не втратити його довіру, змушена зізнатися, що гроші взяла Беттіна.

Сцена 4. Дізнатися, куди зникли гроші.

Виходить Беттіна і заперече версію про погашення боргу, яку раніше озвучувала

Рита. Вона обманює всіх прикриваючи себе благодійними намірами.

Сцена 5: Захистити Беттіну.

Августіно принижує при всіх Беттіну через що у пари починається сварка

Сцена 6: Змусити Роберто погодитися на послугу.

Почувши голос чоловіка Рита виходить на балкон і спокушає Роберто

Сцена 7: Уникнути конфлікту та його наслідків.

Роберто зрозумівши ,що не зможе збити ціну за послугу здійсмає галас на провулку

Сцена 8: Переконатися ,що Аттіліо не становить загрозу.

На шум реагує Аттіліо він заспокоює Роберто, підходить до дівчини та пропонує заплатити цю суму.

Сцена 9: Отримати гроші від Аттіліо, не надавши послуги.

Чоловік вірить дівчині і йде залишивши гроші

Сцена 10: Обманути Аттіліо.

Аттіліо повертається і викриває обман, але замість того, щоб здійсмати галас,як його приятель він погоджується переспати поруч з покійником. Рита відмовляється і просить чоловіка забрати гроші, які він платив та покинути дім. Проте він щоразу пропонує більшу суму. Рита намагається обкрутити чоловіка . Просить порадитись з «покійником» ,сама в цей час просячи пораду від інших учасників афери.

Сцена 11: Змусити Аттіліо залишити гроші і піти без послуги та конфлікту. Аттіліо завищує ставку до 100 тисяч лір . Учасники погоджуються, Чоловік переходить з слів до дії, не знаючи що ще видумати Рита починає плакати тоді втручаються інші учасники афери та намагаються викликати жалість до себе розказуючи свою трагічну історію

Сцена 12: Змусити Рудольфа усвідомити наслідки свого вчинку і показати власну силу.

Аттіліо піднімає ставку до 300 тисяч а згодом до 500 тисяч. На що Агостіна, Бетіна та Родольф погоджуються

Залишившись без підтримки Рита також погоджується переспати за гроші

Сцена 13: Переконати Аттіліо що інтимна зустріч відбулася.

Августіно помічає, що старий заснув і видумує новий план, як його обдурити. Коли Аттіліо прокидається він приймає за дійсність сон, який йому наснився і покидає дім залишивши гроші та візитку.

Сцена 14: Відвоювати свої гроші.

Починається сварка між героями кому належать гроші.

Августіно впевнений, що вся сума належить йому, тоді як Рита заперечує, вважаючи, що ці гроші платили саме за неї.

Сцена 15: Покинути дім

Не отримавши належної суми Рита приймає рішення покинути дім та чоловіка.

«Зерно» ролі.

«Зерно» - це таке психофізичне самопочуття, така особливість, яка дозволяє артистові жити не тільки в запропонованих обставинах, заданих автором, але й у будь-яких інших ситуаціях. «Зерно» - це темперамент аристократи, поняття емоційне, не умоглядно, безпосередньо пов'язане з характером», - зазначає у своєму дослідженні Д. Якимов [14].

Зерном ролі Рити є її внутрішня суперечність. Вона прагне зберегти моральні цінності та не піддатися впливу аморального суспільства, намагаючись утримати власну "чистоту" і вижити чесним шляхом. Проте під тиском обставин, бідності та переконанням інших відбувається перелом: вона поступово відступає від своїх принципів і зрештою остаточно відмовляється від своїх первісних переконань. Це стає моментом її морального падіння - переходом від боротьби за принципи до їхньої втрати.

РОЗДІЛ 3 ТВОРЧИЙ ЗАДУМ ОБРАЗУ ТА ЙОГО СЦЕНІЧНЕ ВТІЛЕННЯ

3.1. Творчий задум образу Рити

Рита народилася у 1940 році у Флоренції, на початку Другої світової війни. Її дитинство минало в атмосфері страху, нестачі продуктів і постійної тривоги за майбутнє. Родина жила дуже скромно: батько важко працював на фабриці, мати вела господарство й намагалася зберегти домашній затишок попри труднощі. Через післявоєнні нестатки сім'я немала можливості дати Риті належну освіту, тому вона виросла майже безграмотною.

Коли війна закінчилася, Риті було близько десяти років. Вона змалку бачила втому батьків, важку працю та боротьбу за виживання, тому рано стала серйозною, стриманою і витривалою. Уже з тринадцяти років Рита почала працювати: допомагала в невеликому кафе поблизу дому, бралася за різну фізичну роботу, щоб підтримати родину.

Попри всі труднощі, які були на шляху у сім'ї, Рита виросла в люблячій сім'ї де завжди панувала любов, повага та вірність. Батьки Рити ніколи не вдавалися до поганих вчинків аби забезпечити собі благополуччя, це дуже вплинуло на світогляд дівчини.

З Родольфом вона познайомилася в 23 роки через рік після знайомства вони одружилися.

У повоєнні роки Італія поступово відновлювалася, однак у Флоренції було непросто знайти добре оплачувану роботу, тим паче без освіти. А життя у великому місті вимагало значних витрат. Тому відразу після весілля Рита та Родольфо прийняли рішення, переїхати в менше місто аби мати змогу комфортно жити, а не зводити кінці з кінцями.

3.2 Сценічне втілення образу Рити

Вистава «Циліндр» Едуардо Де Філіппо була вперше поставлена на сцені «Мистецько – концертного центру ім. Івана Козловського». Режисуру здійснила

студента режисерського курсу Юлія Стешенко. Згодом постановка також демонструвалася в театрі «Культ» та культурному центрі «Палац Печерськ».

Пристосування для створення образу Рити

«Пристосування – ми надалі будемо називати як внутрішні, так і зовнішні хитрощі, за допомогою яких люди прилаштовуються один до одного при спілкуванні і допомагають впливу на об'єкт».

Як я зазначала раніше Рита по своєму темпераменту досить спокійна та поступлива. Цьому сприяє її ще не сформована позиція на життя та відношення до себе. У неї немає чіткої внутрішньої опори, тому її поведінка часто залежить від обставин та людей поруч. Це проявляється у змінному темпоритмі: у спокійних ситуаціях вона може бути м'якою, дещо розгубленою, а в моменти напруги - різкою та імпульсивною.

До прикладу в сценах з Родольфо вона спокійна та лагідна це проявляється через обійми та ласкаві слова, розслаблене тіло що вказує на те що їй з ним комфортно та затишно.

До Агустіно в неї ставлення, як до авторитету тому здебільшого її тіло ніби схиляється перед ним, завжди в підготовленому стані аби сприймати нову інформацію, яку той говорить. Також хотіла б зазначити її прагнення подобатись йому про це вказують її жести: вона намагається виглядати впевненіше через випрямлення постави, стримування зайвих рухів, підправління одягу та волосся намагання говорити більш грамотніше, аніж вміє та приймає його сторону в конфліктних ситуаціях. Проте, це ставлення протягом п'єси змінюється , побачивши і переконавшись у справжній силі, яка рухає цим світом та зрозумівши свою власну цінність вона починає сприймати Агостіно зверхньо , з осудом , як того кого можна тільки пожаліти. Якщо перекласти це на мову тіла то вона дивиться йому прямо в очі, її тіло випрямлена і голова піднята.

Бетіну вона сприймає теж ,як авторитет ,вона захоплюється її впевненістю та емоційністю проте намагається це приховувати, через що її тіло завжди поруч з цим персонажем напружене, вона підглядає за нею або навпаки може довго дивитися аналізуючи поведінку жінки.

З клієнтами по умові гри Рита розіграє впевну та пристрасну жінку. Вона виходить на балкон, оголює своє тіло, ніжно мис його. У цих сценах Рита внутрішньо переконує себе у правильності власних дій, що одразу відображається зовні: її рухи стають більш рішучими, з'являється ілюзія впевненості, жести розширюються. Проте ця впевненість має поверхневий характер і зникає при виникненні перешкод.

У сценах з емоційним підвищенням темпоритму Рита стає розгубленою та напруженою. Вона намагається стримувати свої почуття та не виказувати їх, проте це проявляється в її невербальній поведінці: покусуванні рук, самообіймах, збентеженому погляді та різких рухах.

Важливим зовнішнім пристосуванням є копіювання: Рита підсвідомо переймає пози, манеру руху та загальний ритм людини, яка на неї впливає.

Таким чином, система пристосувань Рити будується на постійному балансі між бажанням виглядати самостійною та реальною залежністю від впливу інших. Її зовнішні прояви відображають процес пошуку себе, тоді як внутрішньо це боротьба між власними імпульсами і тиском обставин.

Словесна дія

Словесна дія - це в першу чергу вольовий акт, який впливає на партнера, примушує щось зробити або принаймні викликає реакцію. На сцені не має бути порожніх, недоцільних слів; у такому разі їх просто викидають.

Для того, аби вплинути на партнера через словесну дію, ми використовуємо інтонацію, тембр, темп мовлення, правильні логічні наголоси, паузи та, найголовніше, підтексти.

Для створення образу Рити я використовую переважно лагідний, м'який тон. У сценах, де вона зваблює клієнтів, я свідомо знижую голос, говорю на "низах", тому що розумію, що це сильніше впливає на чоловіків і їхні бажання. Моя мова в ці моменти стає повільнішою, м'якшою, більш тягучою, щоб створити відчуття жіночності та довіри.

Приклад:

Рита. Адже я тобі пояснила, що ніколи не займалася цією справою. Мені сказали, що платню беруть уперед. Та так воно й краще, тобі не здається? Краще і для мене, і для тебе. Я у розпачі, мені потрібні гроші. Якщо я буду спокійна з цього приводу, я зможу бути ласкавішим з тобою. Коли ти підеш після того, що станеться між нами, ми обидва зможемо вважати, ніби й справді любили одне одного.

Антоніо (на якого подіяли переконання Рити, усміхається; виймає гаманець). Так, ти права, права!

Коли ситуація виходить з-під контролю або афера не йде за планом (наприклад, у сцені з Антоніо), я швидко змінюю підхід. Переходжу на спокійний, лагідний тон, намагаюся заспокоїти партнера, переконати його, але при цьому не стати для нього ворогом. У таких ситуаціях я використовую м'якість, як спосіб уникнути конфлікту. У сцені з покійником, коли Рита «грає» вдову, я використовую перебільшені емоції: голосний плач, крик, надмірну експресію. Це свідоме пристосування, щоб викликати жалість і співчуття у клієнтів та показати свою «трагедію» максимально переконливо. У побутових сценах поза аферами я відкриваю іншу Риту. Моя мова стає спокійною, лагідною і повільною. Навіть у стресових ситуаціях я намагаюся не підвищувати голос, тримати рівний тон і не провокувати конфлікт. Це її природний, справжній стан. Але у фінальній сцені, коли їй не виплачують гроші, у мене спрацьовує захисний механізм. Я різко змінююся: починаю кричати, говорю швидко й емоційно, намагаюся довести свою правду. Проте, зрозумівши, що від цих людей не варто чекати справедливості, я поступово заспокоююся і переходжу на більш різку, “вуличну” інтонацію. Також ще однією з характеристик яку пропонує нам автор це те, що Рита неграмотна, тому в її текстах немає складних або наукових слів. Я намагаюся передати це через паузи, які свідчать про те, що вона ніби підбирає потрібне слово, інколи навіть вигадує його в моменті. Це додає мовленню природності та показує його неграмотність і водночас живе мислення. Також я використовую простоту, а подекуди й певну примітивність реплік, інколи свідомо роблю неправильні наголоси. Проте це зовсім не означає відсутність інтонацій чи

акцентів. Навпаки, під час роботи над виставою ми багато часу приділяли саме інтонаційній точності, ритму мовлення та смисловим наголосам.

ВИСНОВКИ

У процесі роботи над виставою «Циліндр» я виконала такі завдання:

1. За період роботи над виставою я ознайомила з творчістю Едуардо де Філіппо та спробувала глибше зануритися у проблематику його творів, зрозуміти, чому автор порушує саме такі соціальні та моральні питання. Завдяки розумінню авторського задуму та ретельному аналізу п'єси «Циліндр», нашій групі вдалося створити актуальну та змістовну виставу.

2. Я визначила композиційну побудову п'єси Едуардо де Філіппо «Циліндр», яку детально описала в підрозділі 1.2 «Ідейно-театричний аналіз п'єси».

3. Ознайомила зі специфікою роботи в жанрі трагікомедії, адже у творі комічне тісно переплітається з трагічним. Смішні ситуації розгортаються на тлі відчаю й безвиході. Окрім завдання грати комедію - жанр, який потребує легкості, грайливості та підтримання жвавого, достатньо швидкого темпоритму вистави для збереження уваги глядача - перед нами стояло завдання не применшити трагізм персонажів, а навпаки, належно розкрити їхній внутрішній світ і показати, як складно моєму персонажу в запропонованих обставинах.

4. Я працювала над створенням ролі Рити та пошуком образності вистави. Цей образ мене зацікавив, оскільки потребує глибокого аналізу для розуміння мотивів поведінки героїні та її розвитку протягом п'єси. Також було особливо цікаво працювати з принципом «гри в гри», адже афера та образ, який створює Рита коли обманує чоловіків, суттєво відрізняються від її справжньої сутності. Це багатогранний персонаж, через який можна донести до глядача багато важливих ідей.

Я вважаю, що наша вистава, завдяки своїй легкості та відсутності прямого повчального моралізаторства, виконує важливу функцію - доносить до глядача думку: «хоч і смішно, але до чого це може призвести».

Також мені було цікаво брати участь у створенні сценографії вистави, адже запропоновану автором сценографію ми фізично не могли відтворити. Тому балкон у нашій постановці замінювала авансцена, а клієнти виходили із залу, що руйнувало «четверту стіну». Крім того, балкон і кімната були розділені білими тюлями, що створювало естетично цілісне та виразне візуальне рішення.

5. Я визначила надзавдання, наскрізну дію та лінію ролі Рити, які описала в підрозділі 3.1 «Творчий задум образу Рити».

6. Також я розкрила етапи сценічного втілення вистави, що представлені в підрозділі 3.2 «Сценічне втілення».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Fondazione Eduardo De Filippo.
URL: <https://www.fondazioneofilippo.it/eduardo-de-filippo/> (дата звернення: 25.04.2026).
2. Il cilindro (TV Movie 1978)
URL: <https://www.imdb.com/title/tt4926552/> (дата звернення: 25.04.2026)
3. DE FILIPPO Eduardo __ Il cilindro
URL:[https://copioni.corrierespettacolo.it/wpcontent/uploads/2016/12/DE%20FILIPPO%20Eduardo__Il%20cilindro__null__U\(6\)-D\(2\)__Grottesco__1a.pdf](https://copioni.corrierespettacolo.it/wpcontent/uploads/2016/12/DE%20FILIPPO%20Eduardo__Il%20cilindro__null__U(6)-D(2)__Grottesco__1a.pdf) (дата звернення: 25.04.2026)
4. ВЛАДИМИРОВА Н. ІСТОРІЯ ТЕАТРУ ЗАХІДНОЇ ЄВРОПИ І США Частина II (друга половина XIX - перша чверть XXI ст.) Київ: Київський національний університет театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого, навчальний посібник. (дата звернення: 25.04.2026)
5. Ю. Сабадаш, Ю. Нікольченко, С. Пахоменко. Історія Культури Італії друге видання. Київ. Виданитство Ліра, 2021 (дата звернення: 25.04.2026)
6. Станіславський К.С. Робота актора над собою в творчому процесі перевтілення. Київ, ЧП «Видавництво «Махаон-Україна»», 2010, рос. мовою. 415 с. (дата звернення: 25.04.2026)
7. Відомості про історію Італії в період з 1940 по 1970 роки. Wikipedia
URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Italian_Social_Republic (Дата звернення: 25.04.2026)
8. Брук П. Жодних секретів. Думки про акторську майстерність і театр / Пер. з англ. Я. Винницької, О. Матвієнко. Львів : Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2005. 136 с. URL: <https://kultart.lnu.edu.ua/wpcontent/uploads/2021/04/Piter-Bruk.pdf> (дата звернення : 25.04.2026).
9. Il cilindro // Wikipedia: l'enciclopedia libera

URL: https://it.wikipedia.org/wiki/Il_cilindro (дата звернення: 25.04.2026).

10. DE FILIPPO Eduardo __ Il cilindro.

URL: [https://copioni.corrierespettacolo.it/wp-content/uploads/2016/12/DE%20FILIPPO%20Eduardo__Il%20cilindro__null__U\(6\)-D\(2\)__Grottesco__1a.pdf](https://copioni.corrierespettacolo.it/wp-content/uploads/2016/12/DE%20FILIPPO%20Eduardo__Il%20cilindro__null__U(6)-D(2)__Grottesco__1a.pdf) (дата звернення: 25.04.2026)

11. Кнебель М.Й. Про дієвий аналіз п'єси і ролі. Львів,

2020. URL: <https://kultart.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2022/02/Knebel-Stanislavskyy-DRUK.pdf> (дата звернення :25.04.2026).

12. Гоголь М. В. Передуведомление для тех, которые пожелали бы сыграть как следует «Ревизора» // Ревизор [Електронний ресурс]. URL: https://rvb.ru/gogol/01text/vol_04/02_annex/0089.htm (дата звернення: 25.04.2026)

13. Чаббак И. Мастерство актера: техника Чаббак / Пер. с англ. И. Э.Лиска, Н. А. Ершов . Изд-во Эксмо, 2013.(дата звернення: 25.04.2026)

14. Якимов Д. О. До визначення терміну «Зерно ролі». *Соціальногуманітарний вісник*. 2018. Вип. 18/19. С. 156-

157. URL: file:///C:/Users/Admin/Downloads/sochumj_2018_18-19_48.pdf (дата звернення: 25.04.2026).

15. Станіславський К. Робота актора над собою / Факсимільневидання. Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2015. 671 с. (дата звернення:25.04.2026)

ДОДАТКИ

Вистава «Циліндр» була поставлена й зіграна кілька разів. Режисер вистави: Юлія Стешенко.

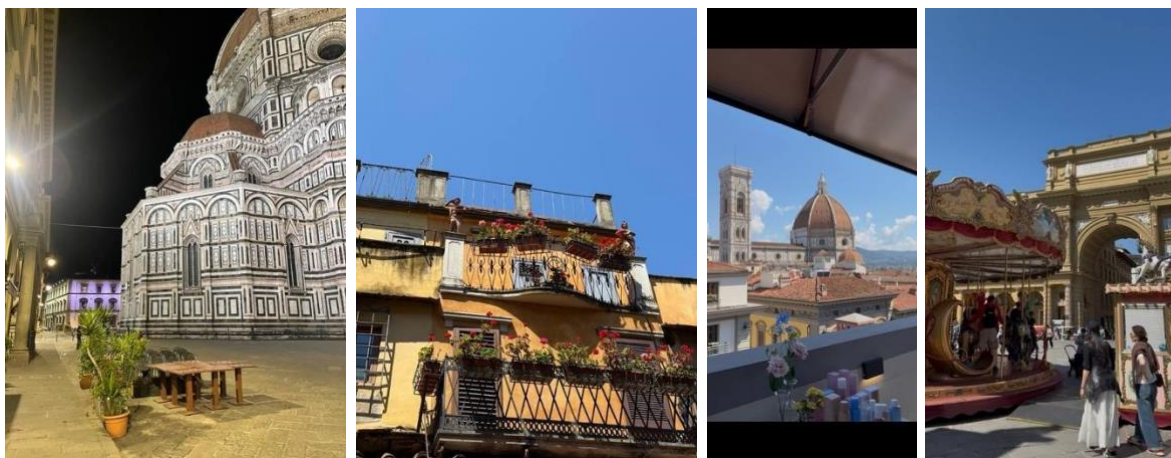
Додаток 1.

Ми почали працювати над виставою на весні 2026 року.



Додаток 2.

Мій персонаж Рита - флорентійка. Щоб краще зрозуміти її середовище та італійський темперамент мені випала можливість відвідати це чудове місто.



Додаток 3.

17.01.2026 року в МКЦ ім. І. Козловського відбулася прем'єра вистави «Циліндр».



Додаток 4. 8 лютого 2026 року повторно зіграли на сцені МКЦ ім. І. Козловського



Додаток 5. 19 березня 2026 року зіграли в театрі «Культ».



Додаток 6. 28 квітня заграли на сцені культурного центру «Палац Печерськ».

