

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕАТРУ, КІНО І
ТЕЛЕБАЧЕННЯ ІМЕНІ І. К. КАРПЕНКА-КАРОГО**

Факультет театрального мистецтва

Кафедра мистецтва театру ляльок

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на здобуття другого (магістерського) рівня вищої освіти на тему

**«ОСОБЛИВОСТІ ВТІЛЕННЯ ТВОРІВ АМЕРИКАНСЬКОЇ
ФАНТАСТИКИ ЗАСОБАМИ ТЕАТРУ ЛЯЛЬОК НА ПРИКЛАДІ
ОПОВІДАННЯ РЕЯ БРЕДБЕРІ «ЧОРТИК З КОРОБКИ»**

Студентки 2 (м) курсу МТЛ групи

Освітньої програми «Мистецтво театру ляльок»

Спеціальності 026 «Сценічне мистецтво»

Галузь знань 02 «Культура і мистецтво»

Ступеня вищої освіти «Магістр»

Гладкової Аліси Ігорівни

Науковий керівник кандидат мистецтвознавства,

доцентка кафедри мистецтва театру ляльок

Київського національного університету театру,

кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого

Дар'я Іванова-Гололобова

Київ – 2024

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ІСТОРИКО-МИСТЕЦТВОЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ ТВОРЧОГО ПРОЄКТУ	8
1.1. Інструментарій дослідження, визначення жанру фантастика.....	8
1.2. Особливості американської фантастики	15
1.3. Епоха та автор.....	18
Висновок до розділу 1	22
РОЗДІЛ 2. КОНЦЕПЦІЯ СЦЕНІЧНОГО ВТІЛЕННЯ ВИСТАВИ	23
2.1. Аналіз головної проблеми обраного матеріалу	23
2.2. Особливості режисерського втілення творчого проєкту	29
2.3. Перші враження про твір	31
Висновок до розділу 2	38
РОЗДІЛ 3. ПОСТАНОВЧИЙ ПЛАН	38
ВИСНОВКИ	56
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	60
ДОДАТКИ	63

ВСТУП

Актуальність теми.

Видатний американський письменник-фантаст Рей Бредбері неодноразово у своїй творчості звертається до проблеми взаємодії людини, зокрема індивідуальності та соціуму. Особливий акцент письменник робить саме на втраті, стиранні своєї індивідуальності під тиском вимог, рамок, упереджень та стереотипів, шаблонів мислення, якими часто керуються маси суспільства.

Дослідженням цієї проблеми ми можемо спостерігати на сторінках таких його творів – роман «451 градус за Фаренгейтом», цикл оповідань «Марсіанські хроніки», оповідання «Усмішка».

Автор чудово аналізує тонкощі психології людини, яка живе у певному стереотипному вакуумі, в певних рамках, які надиктовані обставинами. І використання саме фантастичних запропонованих обставин, змодельованих засобами виразності та інструментарієм жанру фантастики, в якому Рей Бредбері, зарекомендував себе як безперечний майстер, допомагають дослідити як людина втрачає себе, свою індивідуальність. Неодноразово автор піднімає питання компромісу, ставлячи руба перед читачами питання: «Бути чи не бути?», «Поступатися, йти на компроміс?». У такий спосіб фантаст ніби розміщує свого героя на достатньо реальному «прокрустовому ложі» вибору суспільства.

Варто зазначити, що Рей Бредбері як письменник, як митець та як громадянин лякався утопічності і попереджав, що будь-яка утопія рано чи пізно стає антиутопією, що майже безповоротно обернеться справжнім злочином проти людства. Через фантастичні твори автор неодноразово схиляв людей до об'єктивної реальності.

Для українського читача і потенційного глядача вистав, створених за мотивами творів Рея Бредбері у XXI столітті, для аудиторії, яка існує у вирі неоднозначного інформаційного простору, постійних геополітичних змін, (про що неодноразово нагадують нам події і трагічні реалії останнього

десятиліття) ця проблема стоїть надзвичайно гостро. Обирати сторону, прибічників, визначатися з позицією та заявляти про неї - стали викликами як для українського суспільства, так і для світової спільноти в цілому. Саме такі глибокі морально-етичні питання, що вони заковані у творах Рея Бредбері, а саме у оповідання «Чортик з коробки», та їхнє поєднання із сучасними запропонованими обставинами та реаліями, зумовлюють актуальність запропонованого проекту і дослідження.

Варто зазначити, що на думку самого автора, «Чортик з коробки» це історія про формування людини як особистості і в той же час злам її волі і перетворення індивіда на істоту з рабською свідомістю задля створення «правильного світу».

Розкриття даної теми дозволить значно поповнити палітру театральних жанрів у репертуарі сучасного українського театру ляльок на прикладі явища фантастики і розширить дослідження для втілення на сцені сучасного театру ляльок.

Обраний для дослідження твір «Чортик з коробки» вимагає експериментальних, нових знахідок. Характер драматургії вимагає використання різноманітних систем ляльок, щоб передати складний, метафоричний склад людини у бачення автора.

Робота надає можливість проявити набуті навички і удосконалити їх під час процесу.

В запропонованій постановці є необхідність, яка обумовлюється наступним:

- Інсценізація за твором Рея Бредбері «Чортик з коробки» вперше буде реалізована на сцені театру ляльок України. Водночас постановка орієнтована на таку вікову категорію глядачів, що представляє для сучасних лялькарів особливий інтерес - підлітки і дорослі. Поява подібної постановки дозволить зробити крок у загальній стратегії лялькарів України у справі просування мистецтва театру ляльок на якісно нову, більш ширшу аудиторію;

- Проєкт передбачає творчу роботу над глибинним філософським матеріалом, що надає внутрішній розвиток і професійний зріст для акторів, режисера, сценографа, композитора, які представляють нове покоління лялькарів України;
- Велике поле для експериментів, використання різних систем ляльок, створення атмосфер;
- Актуальна проблематика рабської свідомості, ілюзорного сприйняття, обмеження волі, посягання на свободу іншого, виховання особистості і травмування;

Тож, обираючи такий матеріал, можемо стати першопрохідцями у справі адаптації особливо складних жанрів літератури для сцени сучасного театру ляльок. Отриманні творчі результати можуть надати цікаві режисерські і сценографічні рішення для відображення проблеми становлення людини, зростання внутрішній прогрес і регрес.

Спробуємо дослідити, як один індивід може впливати на інший, як зовнішні обставини і оточення впливає на розвиток і бачення світу.

Мета дослідження.

Розкрити американську фантастику на сцені сучасного театру ляльок на прикладі оповідання Рея Бредбері «Чортик з коробки».

Метою зумовлено необхідність вирішення таких **завдань**:

- з'ясувати основні художні засади жанру фантастики, які забезпечать закладені Реєм Бредбері атмосферу і напругу на театральній сцені;
- проаналізувати фантастичні твори Рея Бредбері, в яких досліджується тема взаємодії людини і соціуму;
- знайти необхідні режисерські та сценографічні прийоми театру ляльок, які допоможуть перекласти мову літератури на мову театральної дії;

- простежити синонімічність метафор, символізму та магічності як засадничих принципів специфіки театру ляльок та фантастичність твору “Чортик з коробки” Рея Бредбері;
- Віднайти художній образ для реалізації твору;

Об’єкт дослідження – процес сценічної адаптації літературного жанру фантастики.

Предмет дослідження – специфіка відтворення фантастики у постановці театру ляльок.

Наукове значення роботи.

У роботі науково обґрунтовано доцільність використання інноваційних підходів у розв’язанні проблеми жанру фантастики на сцені сучасного театру ляльок. На основі роботи можна проводити лекції присвячені жанру, вивчати його характерні особливості.

Практичне значення одержаних результатів.

Одержані в роботі наукові результати мають важливе практичне значення для обґрунтування і розробки заходів, присвячених сценічному втіленню літературних жанрів.

Дослідження зможе допомогти студентам 2- го режисерського курсу поглибити їхнє розуміння жанру під час проходження розділу роботи з фантастикою.

Апробація результатів (дипломної) магістерської роботи.

Основні теоретико-методологічні положення, одержанні в процесі дослідження, були представлені на пітчінгу «Культурні понеділки» 6 листопада 2023 року. За результатом успішної презентації проект постановки «Чортик з коробки» за оповіданням Рея Бредбері було нагороджено грантом для подальшої сценічної реалізації. Вистава була представлена на сцені

навчального театру Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого 27 грудня 2023 року та була затверджена рішенням кафедри мистецтва театру ляльок для показів у репертуарі навчального театру.

Структура та обсяг роботи.

Структура магістерської роботи складається зі вступу, трьох розділів, висновку, списку використаних джерел та додатків. Обсяг загальної роботи становить 60 сторінок.

Розділ I. ІСТОРИКО-МИСТЕЦТВОЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ ТВОРЧОГО ПРОЄКТУ

1.1. Інструментарій дослідження, визначення жанру фантастика

Щоб розкрити феномен американської фантастики і дослідити особливості жанру перш за все необхідно звернутися до термінології.

Як зазначено в словнику української мови (за ред. Івана Білодіда): «Фантастика - жанр літератури, в якому описують явища, події нереальні, не існуючі в дійсності, які містять казкові образи» [15, с. 561].

В літературознавській енциклопедії (уклад. Юрій Ковалів) зазначено так: «Фантастика - ... містить в собі дивно- незвичні образи чи уявлення, які не мають аналогів у дійсності, нереальний предмет або явище з високим ступенем умовності» [8, с. 522].

Йдеться про особливий амбівалентний метод артистичного мислення, коли образ поєднує ознаки реального та уявного не властивим для них способом, тобто становить певну типологічну єдність, що призводить до одивнення, формування узагальненого сенсу буття із застосуванням містичних, ірраціональних мотивів.

Слово Фантастика походить від давньогрецької мови і означає «фантазія». Згідно з літературознавською енциклопедією: «Фантазія - це творча уява, яка дає змогу розбудовувати нові, свіжі образи. Може вживатися як синонім мрії, химери, примхи, що живить художню діяльність, є потік образів та ідей у несвідомому, в архетипних структурах та у сновидіннях» [8, с. 522].

Автор-фантаст наводить фантастичні допущення, тим самим моделює новий вигаданий світ. В задачу фантастів входить сконструювати закони в уявному світі, за якими живуть і взаємодіють персонажі.

Тенденції до фантастики відображені у структуруванні міфу, в якому відбувається трансформація загального, універсального в одиничне, зокрема при персоніфікації богів картина космогонічного дійства постає спроектованою в наочно-предметну антропологічну чи хтонічну площину. Прикладом фантастики може бути прийом поєднання непоєднуваного, за яким створені сфінкси або кентаври. Його основою є метафора, оксиморон, катахреза.

Абстрагування міфем зумовлює появу специфічної закодованої знакової системи у вигляді алегорій та символів. Вона сприймається як єдино можлива реальність. Під впливом секуляризації міф розпадається, переводиться у казку, сюжет якої ще на початку зберігає послідовність ритуальних дійств, але згодом замкнутий чудесний світ видається усвідомленою грою людської уяви. Фантастичні образи героїчного епосу виникли на перетині міфу про культурного героя та богатирської казки.

Античне письменство не сформувало своєї системи фантастики, хоч і розбудувалося на інтертекстуальній основі міфоцентризму, використовуючи модель світового дерева або хронотоп сакральних мандрів. Так, «Іліада» Гомера сприймається як реалістичне зображення Троянської війни хоч участь у ній беруть олімпійці, натомість його «Одіссея» розкриває фантастичні картини поневірянь головного героя. Ці твори стали початком Європейської фантастики. Також можна віднести дидактичне «повчання про дива» у «Метаморфозах» Овідія, індійські «Махабхарата», «Рамаяна», арабська «Тисяча і одна ніч», японська «Кондзяку-моноготарі», китайська «Оповіді про чудеса із кабінету Лао» Пу Сунліна.

У християнській традиції фантастики стали етичні засади духовного подвижництва, зразком якого була містерія Ісуса Христа, що позначалося на апокрифах, гімнах, а також ауто, мораліте, міраклях, літургійній драмі. У «Життях святих» обов'язкові чудеса сприймалися як екстраординарні та

реальні явища, спричинивши розвиток жанру видінь, започаткованого Об'явленням Іоанна Богослова, який зумовив появу «Видіння про Петра Рильника» (1362) Вільяма Ленгленда, «Божественної комедії» (1307-1321) Данте Алег'єрі. Антична і християнська традиції впливали на розвиток рицарського роману від «Беовульфа» до артурівського циклу, алегорій на зразок «Роману про Троянду» (XIII ст.) Гільома де Морріса та Жана де Мена, ренесансних поем Лудовіко Аріосто («Шалений Роланд», 1516), Торквато Тассо («Визвелений Єрусалим», 1580), Едмунда Спенсера («Королева фей», 1590-1596) та інші.

За доби Відродження провідним засобом фантастики став амбівалентний гротеск, живлений досвідом сміхової культури та утвердженого логоцентризму, найповніше представлений у творах Франсуа Рабле, Еразма Роттердамського, Джонатана Свіфта. Апокрифічні інтертексти були основою поем «Втрачений Рай» (1667), «Віднайдений Рай» (1671) Джона Мільтона, присвячених проблемам християнства. Класицисти обстоювали раціоналістське трактування фантастики, наявної у міфах зводили до вторинного чинника, який поступається інтризі, що стає підтекстом філософського трактату на зразок «Мікромегаса» (1725) Вольтера.

Новий струмись фантастики реалізувався в утопіях, у яких автори свідомо протиставляли фікцію недосконалій дійсності, модель золотого віку з площини неможливого переводили на рівень того, що не існує, але трактували його як вірогідне. Спроби порушити приписи логоцентризму, вийти у простір чуттєво пережитої фантастики здійснював Тобайас Смоллетт («Пригоди графа Фердінанта Фатома», 1753), прихильники готичного роману Горас Волпол, Анна Радкліф. Фантастика романтиків ґрунтується на опозиції ідеалу та нудьги у буденності, надання пріоритету ідеалу породжувало світоглядну кризу, оберталось розчаруванням, руйнуванням амбівалентного космосу. Наприклад, вони намагалися освоїти світ міфу через вище прозріння (Новаліс «Генріх фон Офтердінген», 1802). Найчастіше вони використовували

інтертекстуальну основу казки, перетворюючи її на літературну, часто поєднану з елементами готичного роману («Вій» Миколи Гоголя, проза Едгара По), зверталися до прийому сну, чуток, галюцинацій, божевілля, сюжетної таємниці, фантазмагорій, що давали змогу тлумачити одночасно емпіричну чи психологічну даність та ірреальні явища, як у «Пісковому годиннику» (1817) Ернста Гофмана. Формувався новий тип замаскованої, неявної фантастики («Сон» Тараса Шевченка). Романтичний спосіб мислення залишався актуальним («Історія Артура Гордона Піма» чи «Виверження у Мальстрем» Едгара По), зазнаючи поступової раціоналізації у прогресистськи налаштованих письменників, зокрема Жюль Верна, який створив художні версії науково-технічних, соціальних утопій, що розгорталися здебільшого в екзотичних ситуаціях. Він наводив приклад вірогідних геотермальних станцій, що використовують внутрішню енергію Землі («500 мільйонів Бегуми»), а також зробив внесок в інтерпретацію мандрівки людини до Місяця («З гармати на Місяць», 1865), яку започаткували Антоній Діоген, Лукіан Самосатський, розвинули Сірано де Бержерак («Подорож на місяць»), Даніель Дефо («Об'єднувач»), Едгар По («Неймовірні пригоди якогось Ганса Пфаля»).

Поступово фантастика виокремлювалася у самостійний жанр, який був продуктивним для письменства ХІХ ст., окреслений у романах Герберта Велса. Формується нове спрямування «наукова фантастика», в якому інтелектуальний дискурс домінує над художнім, хоча визначальним залишається образ, а не поняття. У творах такого типу використовують різноманітні гіпотези (щодо існування телепатії, віртуального часопростору, роботів, мутантів тощо), частина яких стала реальністю (доробок Карла Чапека, Станіслава Лема, Курта Воннегута). Атомна бомба описується в оповіданні «Мертвий коридор» американського письменника Джозефа Кемпбелла, надрукована в четвертому номері журналу «Вражаюча наукова фантастика» 1944. Ця публікація занепокоїла агентів ФБР, бо опис сприймався за відповідник так званого «Манхетенського проєкту», що мав кілька ступенів

утаємниченості. Невдовзі такі бомби американські агресори скинули на японські міста Хіросіму та Нагасакі. Застосування сонячної енергії, ґрунтовно змальоване у романі «Сонячна машина» Володимира Винниченка, реалізується нині у вигляді геліоустановок, розроблених Інститутом технічної теплофізики НАН України, що використовуються не лише на опалення помешкань, а й для пришвидшення появи у рослинах зерен хлорофілу та крохмалю.

Майбутніх слухняних зомбі змалював Юрій Смолич у повісті «Господарство доктора Гальванеску» (1929). Такі твори застерігали від знедуховлення цивілізації, що найповніше змальоване в антиутопіях Олдоса Хакслі, Джорджа Орвела. Одночасно поширюється квазінаукова фантастика (твори Едгара Берроуза, Едмонда Гамільтона, Альфреда ван Фогта) що, обігруючи зразки прогресизму, утопій чи антиутопій, використовували властивості казки, вестерна, детективу тощо.

Сучасна фантастика (соціальна, альтернативна, роман- застереження) зберігає генетичний вплив давньої сатири та утопії. Зацікавлення фантастикою притаманне декадентам (Марсель Швоб), символістам (Моріс Метерлінк), експресіоністам (Густав Майрінк).

Фантастика вбирає в себе такі напрямки як чарівна казка, тваринний епос, рицарський роман, готичний роман, утопія, антиутопія, наукова фантастика міф, горор, фентезі, містика та інші жанри та піджанри, де дійсність має модифікований вигляд, або ж зображуються ірреальні або неіснуючі образи та обставини.

Іноді письменники на її підставі розбудовують власну творчість (Ернст Гофман, Микола Гоголь, Льюїс Керролл). Цей досвід поглиблює Галина Пагутяк у своїх книгах «Потрапити в сад», «Гірчичне зерно», «Записки білого пташка» тощо.

Фантастика в сучасному світі є одним з найбільш популярних і масових жанрів в літературі. За звітом про продажів у найбільшому книжковому магазині Amazon.com [20] список жанрів, які «заробляють» найбільші гроші, має такий вигляд:

- 1) романтика (\$1.44 млрд);
- 2) детективи (\$728.2 млн);
- 3) наукова фантастика та фентезі (\$590.2 млн);
- 4) жахи (\$79.6 млн);

Таким чином ми можемо бачити, що обраний жанр для дослідження має великий попит.

В 2021 Дослідницькою компанією Gradus Research було проведено опитування з вибору літератури серед українців [25].

Найпопулярніші жанри:

- детективи (51%);
- фантастика та фентезі (47%);
- класика (37%);

У своїй статті «Наукова фантастика під час війни — ескапізм чи щось більше?» [14] культурний антрополог Микола Скиба описує, що в перші дні повномасштабного вторгнення було важко сприймати будь-який текст, крім новин. Він описує що багатьом вдалося повернутися до художньої літератури саме через фантастику. Він зробив власне опитування, чому саме обирають цю літературу українські читачі під час війни.

Зазвичай, головними ознаками були:

- втілення див;
- інтрига, непередбачуваність у сюжеті;

- містицизм, ірреальність;
- супергерої;
- мандрівки в часі;
- філософська думка;

Микола Скиба зробив такі висновки: «Фантастика описує вихід за межі звичного досвіду, з творенням цілих світів і альтернативних історій. Вона відображає інтереси, страхи та сподівання свого часу. Такі тексти спонукають читачів обговорювати глибокі питання про людство та його місце у Всесвіті, через досвід перебування «на дуже небезпечній межі», береговій лінії історії» [14].

Проблема відповідальності — одна з головних проблем, що розкривається в цьому жанрі.

Американський фантаст Рей Бредбері стверджував: «Фантастика — це реальність, що нас оточує...вчить мислити, а отже, приймати рішення, виявляти альтернативи й закладати основи майбутнього прогресу» [22, с. 243].

1.2. Особливості американської фантастики

Бувши «нерозривно пов'язаною з поняттям науки, передумови для народження жанру фантастики були сформовані з XVI століття і поглиблені

з науково-технічною революцією, зокрема після відкриттів Галілея та Ньютона в астрономії, фізиці та математиці, особливо Просвітництвом»[27]. Американський фантаст сучасності Айзек Азімов вважає основною передумовою зародження наукової фантастики саме промислову революцію, вважаючи, що галузь вимагає широкого та свідомого розвитку відносин між наукою та технологією [29, с. 32].

З цих причин, щоб визначити дату народження сучасної фантастики, її умовно встановлюють у квітні 1926 року [27], коли в Сполучених Штатах вийшов перший спеціалізований журнал англійською мовою («Дивовижні історії») редактора Г'юго Гернсбека, що знаменує момент, коли наукова фантастика почала ставати масовим явищем.

Тобто саме Америка стала головним постачальником цього жанру. На це сприяли історичні процеси. Америка - країна можливостей давала шанс втілювати творчі проекти, які мали схильність ставати масовими і комерційно успішними. Таким чином суспільство споживання започаткувало свій розвиток. З одного боку це було плюсом, автори - фантасти мали можливість бути надрукованими і мали змогу заробляти на своєму ремеслі. З іншого боку саме це знецінило жанр і зробила його масовим та низькоякісним до появи феномену Рея Бредбері. Саме він перетворив жанр фантастики, піднявши його від белетристики до високої прози, що відобразила у собі соціальні протиріччя нашого часу. У новелах про майбутнє він із сумною іронією описував сучасну йому ринкову реальність – гноблення, відчуження, жахи війни та расизм.

Тому в виборі теми вибрали спиратися саме на цього представника жанру, хоча сам автор не погоджувався, коли його оголошували «найвидатнішим із сучасних фантастів». Йому до вподоби було називати себе «казкарем, моралістом, таким, що дивився вперед»[22, с. 209]. Він заглядав у майбутнє і намагався передати нам звідти інформацію- застереження.

Американський мистецтвознавець та дослідник в області фантастики Вільям Лі Годшок поділяє фантастику на декілька груп [24, с. 76]:

- «чиста» фантастика, де жанр є метою і твердження ідей не несуть головну роль;

- філософська фантастика, за допомогою якої стверджуються філософські ідеї. За своєю природою вона тяжіє до гри з часом, має футуролістичні засади. Співвідноситься з історичними подіями, відображає феномен переходу у майбутнє чи повернення в минуле з певним досвідом від сьогодення;

- соціально-критична фантастика, в творах фантастичні образи служать формою думки автора щодо навколишнього світу. У соціальній фантастиці головну роль грає ставлення людей у суспільстві один до одного. Використання фантастичних мотивів дозволяє показати розвиток відносин у суспільстві у незвичайних умовах. Соціальна фантастика поділяється на два види: утопія та антиутопія. Утопія визначає модель ідеального світу. Характеризується вірою автора у бездоганність моделі. («Люди як боги» Герберта Уеллса, «Чудовий новий світ» Олдоса Хакслі);

Антиутопія – протилежність утопії. Дії в антиутопії відбуваються у майбутньому. Для цього різновиду соціальної фантастики характерні екологічні проблеми, дегуманізація, тоталітарна система правління. Антиутопія як жанр використовується, щоб звернути увагу на реальні проблеми у навколишньому середовищі, політиці, релігії («451 градус за Фаренгейтом» Рея Бредбері, «1984» Джорджа Орвелла);

- Наукова фантастика, в ній автор надає припущення щодо майбутнього. Наукова фантастика приділяє увагу детальному опису відкриттів та винаходів. У науковій фантастиці наголос зроблено на фантастичне припущення, яке обґрунтоване дуже переконливо та правдоподібно. Найчастіші сюжети: польоти на інші планети, робототехніка, наукові відкриття. Яскравими представниками цього виду фантастики є: Жюль Верн, Айзек Азімов, Рей Бредбері, Герберт Уеллс;

В українській літературі перша, хто звернувся до поняття фантастики була Леся Українка, в своїй статті «Утопія в белетристиці» (1906) [16, с 155-198]. Вона описувала утопічні твори англійських письменників XVI ст. Томаса Мора та Емілія Сувестра.

«Лісова пісня» Лесі Українки, за всіма ознаками, фентезі, як і «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського чи «Конотопська відьма» Григорія Квітки-Основ'яненка. У 1920-х фантастику писав Юрій Смолич, у другій половині XX ст. у нас була ціла школа химерної прози, якій дуже близька фантастична традиція.

У середині XX століття наукова фантастика стала менше звертатися до тем прогресу, винаходів, використовуючи більше фантастичний антураж інших світів для створення незвичайних умов для героїв творів. З цього в 1960-ті почалася «Нова хвиля» наукової фантастики. Причини цього вбачаються в розчаруванні авторів у прогресі. Стали з'являтися антиутопії, соціальна сатира. Фантастика дедалі більше показувала психологічні та соціальні драми. Провідними її авторами стали Айзек Азімов, Роберт Гайнлайн, Рей Бредбері, Роберт Шеклі, Френк Герберт, Філіп Дік [35, с. 18].

Таким чином, бачимо низку культових авторів, майстрів у своїх напрямках. Але саме Рей Бредбері не був упереджений і не схилявся до однієї певної течії. В його доробках є як філософські казки, так і антиутопії, як горор, так і наукова фантастика. Головне, він завжди писав про людину, даючи їй шанс піднятися над злом, примітивністю, обмеженістю.

1.3. Епоха та автор

У передвоєнні роки багато американських футурологів і фантастів, пройшли через захоплення технократизмом [3, с.540] - планами побудови справедливого, або навіть ідеального, суспільства. На думку технократів, соціум, підпорядкований плановій економіці та науковим (а то й

паранауковим) методам, буде приречений на процвітання. Заради справедливості, про феномен тоталітаризму в ті роки було відомо ще досить мало – як і про гітлерівські експерименти, що підірвали довіру до культу чистої науки, що нічим не стримується. Не минув це захоплення і молодий Рей Бредбері, проте виявилось воно напрочуд короткочасним. Випустивши кілька номерів журналу *Futura Fantasia*, письменник-початківець охолодів до цієї теми: література остаточно здобула в ньому гору над амбітною соціальною інженерією; а некритичний захват перед досягненнями науково-технічного прогресу – глибоким скепсисом щодо нього.

Звідси – культ пам'яті, сповідуваний Реєм Бредбері. Швидко усвідомивши небезпеку соціальної інженерії та технократизму, Бредбері згодом все вище цінує знання та пам'ять як такі. Саме на цій повазі до минулого започатковано гуманізм письменника та його віра в людину: «Ми часто не користуємося навіть половиною того, що дав нам Бог. Ми повинні чути більше, мати більш чутливі дотик, нюх та смак. Може, є щось незвичайне в тому, як вітер жене листя цим майданчиком.

Може, у блиску сонця на телефонних дротах чи у пісні цикад серед в'язів. Якби ми тільки могли подивитися і послухати кілька днів, кілька ночей та порівняти потім наші спостереження» [19, с. 156].

Самі собою апокаліптичні прогнози людству відомі з глибокої (як мінімум, біблійної) давнини, але уявний погляд жителів другої половини ХХ століття був осяяний двома пам'ятними ядерними грибами, які одного разу вирости над Японією. Значення Бредбері у цьому, що він усвідомив щодо технологічного апокаліпсиса важливу річ. Людська природа глибша за страх смерті, і навіть під загрозою знищення сучасна людина не в змозі відмовитися від своїх пороків і бажань.

Рей Бредбері (Рей Дуглас Бредбері) (1920-2012) - легендарний американський письменник, один із найкращих фантастів світу, володар низки літературних нагород: лауреат премії «Гросмейстер фантастики» (1989),

Всесвітня премія фентезі за заслуги перед жанром (1977), Пулітцерівська премія (2007).

Всі свої фантастичні світи він переносив на папір як спостереження свого життя і життя близьких йому людей. Оповідання «Чортик з коробки» яке ми будемо розглядати надалі не є виключенням. Описуючі сім'ю головного героя автор розповів свою власну історію і історію своєї родини.

Мати - Марі Естер Моберг, шведка за походженням, родом із великого шведського клану Мобергів так саме як і мати в творі «Чортик з коробки» фанатично опікувалася сином. Вона втратила двох дітей, тому слідкувала за молодшим сином Реєм надмірно, аж до того, що застуда служила приводом для тривалого постільного режиму. Ідучи у справах, вона прив'язувала сина мотузкою до яблучного дерева, щоб той нікуди не втік. До шести років вона годувала Рея Бредбері з пляшечки, до того моменту, коли батько за вечерею не відібрав у хлопчика пляшку і не розбив її. Це травмувало майбутнього автора.

Батько - Леонард Сполдінг Бредбері був суворою людиною, він все життя страждав пристрасстю до подорожей так саме як і батько головного героя Едвіна у творі «Чортик з коробки». Леонард Бредбері неодноразово робив спроби «підкорити Захід», ще дитиною втікши з дому, щоб приєднатися до свого батька у його подорожі.

В результаті, хоча вся родина письменника — поголовно виведена в його книгах в образах вигаданих героїв — фантастичних і цілком реальних (у «Вині з кульбаб»), батько письменника майже ніде не з'являється. Але пізніше, у книзі «Ліки від меланхолії» (1960) можна знайти посвяту: «Батькові з любов'ю, що прокинулася так пізно і навіть здивувала його сина». Втім, Леонард-старший прочитати цього вже не міг, він помер за два роки до цього, у віці 66 років. Яскраве відображення це невиразне кохання знайшлося в оповіданні «Бажання» (1973).

Разом зі старшим братом Рея Бредбері - Леонардом народився його брат-близнюк - Сем, але він помер у віці двох років. У 1926 у Рея Бредбері

з'являється сестричка - Елізабет, вона також померла дитиною. Ці дві смерті і смерть дідуся наклали похмурий відбиток на вразливу дитину, яка має вражаючу пам'ять. Тема смерті та відходу від неї у фантастичні світи — одна з основних у його книгах. Безперечно, це певне відображення його дитячих переживань і тривог.

В одному з інтерв'ю у Рея Бредбері спитали, чи не треба сприймати смерть як фінальну трагедію? Автор відповів, що ставиться до цього питання легко і все що потрібно- це готуватися до смерті, через любов до життя.

Рей Бредбері завжди зберігав тісний зв'язок зі своїм вихованням у маленькому містечку. Він часто розповідав історію про зустріч з карнавальним фокусником містером Електрико, який простяг руку дванадцятирічному Рею Бредбері, торкнувся його своїм зарядженим енергією мечем і скомандував: «Живи вічно!». На що Рей Бредбері сам собі відповів: «Я вирішив, що це величезна ідея, яку я коли-небудь чув. Я почав писати щодня. Я ніколи не зупинявся».

Тому з того часу як він не зупинявся писати, Рей Бредбері ніколи не втрачав свого дитячого почуття гри і веселощів, зберігши їх назавжди. Письменник не лише створював фантастичні світи за допомогою ручки та паперу, а й жив у сюрреалістичному світі, створеному ним самим. Рей Бредбері так часто губився у своєму уявному світі, що забував про вимоги реальності. Його онуки пам'ятають, що в нього було більше іграшок, ніж у них: іграшкові пістолети, роботи, м'які іграшки динозаврів, величезні м'які іграшки Роккі і Булвінкла, що розвалилися в м'яких кріслах, і навіть голова, що плаває в скляній банці — люб'язно надана Альфредом Хічкоком. У його останньому будинку були полиці від стіни до стіни заповнені книгами, а також витворами мистецтва, фільмами, телевізійним реквізитом та дрібничками з його мандрівок до Мексики. Кожного Різдва Рей Бредбері просив дружину дарувати йому іграшки замість інших подарунків. Одна з онучок описала його будинок і офіс як «буйство активності» зі «сміттям повсюди», а його давній друг і колега сказав: «Коли я думаю про Рея, я думаю про його будинок,

переповнений книгами, паперами, іграшками та кішки - свого роду фізичне втілення поперечного перерізу американського мозку».

Того часу Рей Бредбері був закоханий у чудовиськ та скелетів, бродячий цирк та ярмарки, у динозаврів і червону планету Марс. «З цих найпростіших цеглинок я побудував своє життя та кар'єру. Все гарне, що зі мною трапилося, вийшло з моєї незмінної любові до всіх цих неймовірних речей» [22].

Те що Бредбері став майстром жахів теж було слідством його дитячих спогадів: «Мої ранні враження зазвичай пов'язані з картиною, що і зараз стоїть перед очима: моторошна нічна подорож вгору сходами... Мені завжди здавалося, що варто мені ступити на останню сходинку, як я відразу ж опинюся віч-на-віч з мерзеним чудовиськом, що чекає мене нагорі. Кубарем котився я вниз і з плачем біг до мами, і тоді ми вже вдвох знову підіймалися сходами. Зазвичай чудовисько на той час кудись тікало. Для мене так і залишилося незрозумілим, чому мама була зовсім позбавлена уяви: адже вона так і не побачила жодного разу це чудовисько» [23, с. 45]. Тому його захоплення жахами Рей Бредбері проніс через більшість своїх творінь. Він із самого початку розумів, що писати треба – про себе і своє життя. Ось матеріал, що будь-якому письменнику соромно не знати досконально.

В своєму есе [31, с.4] він надихав свою аудиторію так:

«Щоранку я схоплююся з ліжка і наступаю на міну. Ця міна – я сам.

Після вибуху я цілий день збираю себе по шматочках.

Тепер ваша черга. Вставайте!»

Висновок до розділу 1.

Здійснивши етимологічний аналіз жанру фантастики і дослідивши певні паралелі співвідношення цього літературного феномену з прикладами сучасної всесвітньої історії, яка багата на випадки масового геноциду, тиранію, тоталітаризм та інші не менш криваві і трагічні «винаходи» людства, можемо простежити певну синонімічність між літературою та історією, а саме утопічну ідею побудови «ідеального» суспільства. Рей Бредбері, представник

американської літератури, найбільш широко окреслив цю проблему в своїй творчості, сконструював у своїх творах не менш утопічні моделі світів, заселивши їх тиранами, диктаторами, приниженими і знедоленими персонажами. Можемо стверджувати, що жанр фантастики це певне переосмислення сьогодення. Саме цей жанр користується попитом в умовах, які диктує новий час. Серед усіх представників фантастики саме Рей Бредбері тяжіє до глибокого масштабного розкриття проблем, що їх висуває нам сьогодення і виклики новітньої історії, через форми умовності, метафори, символи цього жанру.

РОЗДІЛ 2. КОНЦЕПЦІЯ СЦЕНІЧНОГО ВТІЛЕННЯ ВИСТАВИ

2.1. Аналізування основної проблеми обраного матеріалу

В основі оповідання «Чортик з коробки» лежить враження із життя письменника: «Щодня дорогою до школи я проходив повз задній фасад будинку на Вашингтон-стріт в Уокігані, напівприхований деревами, і гадав, хто там живе. Що за дивне життя ведуть його мешканці... і чи є в ньому

діти? Вони не траплялися мені жодного разу. Однак я ходив повз: до школи однією дорогою, зі школи — другою, дивився нагору, і там був цей будинок. І в мене розігрувалася уява. Я не бачив ні душі, але мені приходили думки: «а що якщо мешканцям здається, що зовнішній світ порожній, як мені здається, що всередині немає нікого» [5, с. 209]. Саме це дитяче спостереження вивело письменника на оповідання, але в момент написання автор закладав одну з найстрашніших проблем у соціумі.

Майже не кожен живе в певному стереотипному вакуумі, в певних рамках, які надиктовані обставинами. Але найгірше, коли ці рамки формує оточення і людина втрачає себе, свою індивідуальність, через те що лягає у «прокрустове ложе» суспільства.

«Чортик з коробки» - це історія про формування людини як особистості і в той же час злам її волі і перетворення на істоту з рабською свідомістю.

З перших сторінок оповідання “Чортик з коробки” Рей Бредбері переносить нас у майстерно сконструйований ним світ, а точніше у світ, в якому виріс та сформувався головний герой згадуваного твору - Едвін. Хлопчик виріс із твердим переконанням, що будинок в якому він мешкає - це Всесвіт. А те, що знаходиться за ним - простір, наповнений монстрами і звірами, все що призводить до смерті. Батько представляється Едвіну як Бог. Цю беззаперечну істину, як аксіому ми, як читачі, дізнаємося разом з

Едвіном від його матері. Згідно із легендою, вигаданою матір'ю головного героя цей Всесвіт побудував сам батько, а потім був вбитий чудовиськом. Тепер вона «оберігає» сина, піклуючись про те, щоб Едвін не вийшов назовні і не повторив долю Бога. Рей Бредбері задає головне надзавдання для персонажа матері Едвіна - створити ідеальний світ. Проте виникає логічне запитання, чим є ідеал?

Рей Бредбері лякався утопічності і попереджав що будь-яка утопія рано чи пізно стає антиутопією, справжнім злочином проти людства. Через

фантастичні твори автор неодноразово схиляв людей до об'єктивної реальності.

В творі «Чортик з коробки» персонаж матері робить все, щоб хлопчик не підхопив хвороби «вільнодумства» і не дізнався про зовнішній світ. Сам Рей Бредбері описує у тексті оповідання цей процес через цензурування інформації для хлопчика: «Едвін машинально читав і думав про книги, що стояли на стелажах. Деякі сторінки були вирізані, деякі закреслені. Деякі книги були зовсім заклеєні, інші були щільно перев'язані клейкою стрічкою і стояли, як собаки в намордниках» [5, с. 214].

Наше надзавдання як постановників твору «Чортик з коробки», ми вбачаємо у необхідності привернути увагу глядача, спонукати його на міркування, а чи не є ми самі як головний герой Едвін, яким нав'язали кордони, бажання, смаки, страхи, позбавили права власного вибору, обмежили наш розвиток, приховали інформацію, забороняють думати і запхали в коробку.

Рей Бредбері як автор та мислитель, возвеличував життя і свободу. Він неодноразово наголошував: «Я ніколи не слухав когось, хто критикував би мою жагу до космічних мандрівок, видовищ або горил. Коли це виникає, я збираю своїх динозаврів і виходжу з кімнати» [31, с. 39].

Тому головну режисерську задачу ми формулюємо як задачу втілити філософію життя самого автора - випустити Едвіна на волю, дати йому відчуття опору у собі, божественну волю надану кожній людині, право на повноцінне життя і вибір у ньому.

Одним з перших етапів роботи над майбутньою постановкою була робота із текстом оповідання, а саме аналіз його назви, яка мовою оригіналу звучить як “Jack in the box”. Це нехитра дитяча іграшка, яка представляє собою щось заховане в коробку. Це проєкція самого головного героя Едвіна. Але автор додає уточнення - це «поламана іграшка». Так само як і Едвін.

Підтвердження цієї думки знаходимо у наступній цитаті з твору: «погляд його був безпомічним, щоб проникнути в цей світ»[5, с. 210]. Мама поводитись з ним як з іграшкою, що майже призвело до зламу і абсолютної беспорядності після її смерті.

В одному з інтерв'ю Рей Бредбері стверджував: «Ми чашки, які постійно і тихо наповнюються. Хитрість в тому, щоб вміти перекинутися і випустити назвні все прекрасне» [10]. А що може випустити з себе той хто окрім заборони і страхів нічим не наповнювався?

І через це відкривається ще одна проблема, а точніше заклик до батьків: фанатичне бажання вберегти стає найнебезпечнішим ворогом на шляху до розвитку особистості. Якщо не дозволяти дитині вивчати світ, робити помилки, напрацьовувати досвід, дитина виросте неспроможною, заляканою, невпевненою, закомплексованою. І в майбутньому зіпсує як своє життя так і життя оточуючих.

Таким чином, ми робимо висновок, що будь-яке необ'єктивне, ілюзорне, засвоєне на сліпій вірі існування призводить до катастрофічних наслідків. І наша мета продемонструвати цей згубний механізм у однойменній постановці, а також спробувати знайти шляхи для убезпечення від цього феномену, викрити його. Виставою “Чортик з коробки” ми хочемо розкрити явище внутрішньої свободи, через подолання головного ворога на шляху до неї - ілюзій.

Рей Бредбері акцентував, що для нього фантастика це відображення реальності доведено до абсурду. У творі «Чортик з коробки» автор створює цілий фантастичний світ, Всесвіт, настільки унікальний і відокремлений від реального світу, що Едвін може адаптуватися до нього, але разом з цим це зумовлює виникнення іншої проблеми - головний герой зовсім не може нормально функціонувати, коли стикається з реальністю.

Всесвіт Едвіна відділений від реальності, який йому створила, виплекала та змодельовала його мама, яка сама відокремила свій світ від об'єктивності. Через це головний герой не має змоги до адаптації у реальний світ, коли помирає мама. Він отримує бажану свободу, але не знає, що з нею робити і як вижити у нових обставинах. Розкривається справжня трагедія людини, яка формується, а точніше була сформована з самого початку неправильно, на фальшивих ідеалах та упередженнях. Саме через зламане сприйняття дійсності, хлопчик вибігає на вулицю і проголошує, що він помер. А найболючіше - що він щасливий від того, що помер.

Для нас цікавість полягає в тому, що фантастика - це жанр який зазвичай притаманний для кіно і літератури. Тому що важливим засобом виразності є постановчі ефекти, які пов'язані з графікою зазвичай, або з великим бюджетом. Тому це справжній виклик, перетворити фантастичну літературу на театральну мову.

Театр ляльок сповнений символізму, таємничості, магії, метафоричність образів. Тому маючи можливості, які має театр ляльок, наважилися на обрання матеріалу, який закохав у себе з перших сторінок.

У цій історії ми звертаємося до театру ляльок не як до мистецтва «оживлення неживого», а як до способу передачі головної метафори- світ в руках соціуму як ляльковий будинок, бутафорний і керований.

Будь-яка лялька - універсальна культурна метафора. Лялька фетиш брала участь у стародавньому ритуалі та обряді. Лялька-ікона грала культурну роль середньовічному храмі.

Співвідношення духовного та матеріального критеріїв свідомості людини, виражені у двох основних світоглядних позиціях – езотеризмі та матеріалізмі, – існують паралельно один з одним і перебувають у постійних напружених взаєминах. Культура також розвивається двома основними

шляхами, відбиваючи два напрями думки, за циклічним законом, проходячи стадії підйомів і спадів [11, с. 488].

Для театру ляльок характерні не «ознаки» езотеризму, а власне езотеричним є його призначення. Театр ляльок можна розглядати лише у цілісній приналежності до езотеризму. Він терпить «половинчатости», інакше перетворюється на такі відомі форми, як фольклор або «дитяче» мистецтво [11, с. 490].

Гуманізм, що походить від слова «людина» (homo), виконує місію людську, отже, призначення ляльки можна позначити як щось протилежне до гуманізму. Не в сенсі антагонізму до людини, а у філософському сенсі розгляді людини в гносеологічному аспекті. Не тільки філософськи, але навіть історично сутність ляльки перегукується з Божественним, що сягає корінням у глибоку давнину, коли вона втілювала собою Божество, була носієм Божественного початку світу. Знову ж таки, не в сенсі протиставлення Божественного – гуманному, а в сенсі якісного позначення Божественного як вищого початку у співвідношенні Вищого та нижчого – людського – в ієрархії цінностей.

Екзистенція – «духовна сутність мистецтва» [4, с. 416], але якщо розглядати мистецтво людського театру як основу для всіх видів театру, то театр ляльок повинен мати міцну людську платформу. Це – ступінь вищий, ніж щабель, який займає людський театр: трансформація людини в ляльку продовжує її у новій якості.

Таким чином, і сповнена глибоким ініціаційним змістом дитяча гра, і початкове релігійно- світоглядне осмислення навколишньої реальності, і первісна «виробнича» діяльність, що забезпечує елементарні життєві потреби, - будь - яка реалізація основних мотивів людської активності, як правило, спричиняє появу, хоча б у зародку, тих чи інших форм театру ляльок.

Мова йде про одухотворення, коли виокремлений матеріальний об'єкт мислиться та в дії стає автономним персонажем зі своєю долею, з характером, волевим началом, цілеспрямованістю, мораллю. Ось і виходить, що в театрі ляльок є щось більш важливе для його суті, ніж присутність на сцені театральної ляльки, що б бездоганно відповідала власному визначенню.

Хенрік Юрковський наголошував: «Можна говорити простою мовою: взяти простий театр ляльок на ширмі, там теж виникає комунікація, але цієї мови нам більше не вистачає, ми вже маємо потребу в більш складній мові. Є простий опис якого-небудь явища, і є поетичний опис вражень від цього явища. І нам зараз хочеться говорити поетичною, метафоричною мовою, яка розвивається, коли ми зіставляємо між собою різні елементи» [11, с. 492].

Тоді як не всередину, а зовні спрямована творчість має справжній зміст, тому що висвітлено місіонерським служінням, зверненням до людства, бо мета творчості – це глядач, точніше – його свідомість, а ще точніше – зміна його свідомості.

На відміну від призначення людського театру, який протягом всієї історії свого існування мав першорядне значення у вирішенні проблеми людини в аспекті гуманістичної програми, театр ляльок, тепер уже відриваючись від гуманістичного аспекту, знаходить своє справжнє призначення в аспекті Божественної, або езотеричної програми. Таким чином, маріонетка набуває свого природного змісту, підходячи до розгляду людини через призму не гуманістичної, а езотеричної філософії. Цей сенс і є істинним, природним, властивим виключно маріонетці, призначеної для якісно іншого підходу у вирішенні проблем людини.

Так, наприклад, популярні у XVIII столітті механічні ляльки та «живі картини» робили зримими постійні взаємоперетворення живого та мертвого, виявляли тонку грань між ними. З одного боку, глядачів дивувала граціозність і точність рухів «олюднених» механічних іграшок-маріонеток, що показуються разом з театром тіней, пантомімами, ляльковими виставами, з

іншого — публіку вражало і лякало «трагічне відчуття тимчасової смерті», заворожувала «таємниця» [12, с. 620].

2.2. Особливості режисерського втілення творчого проєкту

Задля сценічного втілення оповідання Рея Бредбері «Чортик з коробки» у постановці з використанням специфіки театру ляльок, а також орієнтуючись на перспективу презентації вистави на сцені навчального театру, творчу і організаційну роботу над проєктом було розподілено на наступні етапи:

- Дослідження проблематику творів Рея Бредбері;
- Розробка інсценізацію літературного твору;
- Аналіз символіку образів у творі;
- Пошук художнє рішення з художником;
- Запуск репетиційного процесу з акторами, працювали за принципом експериментальної лабораторії;
- Робота з композитором над музичним образом вистави;
- Робота з художником по світлу;
- Об'єднання компонентів;

Таким чином, за умов дотримання всіх термінів і дедлайнів кожного з окреслених етапів, було досягнуто очікуваного результату - прем'єра вистави широкому глядацькому загалу 27 грудня 2023 року.

Вистава розраховує на дорослу аудиторію, якої близькі проблеми поведінкових розладів, а також на психологів і митців, на всіх кого цікавить дослідження свідомості людини.

Щоб передати тему, ідею, жанр, атмосферу даного твору, перед художницею Марією Погребняк були поставлені наступні завдання:

- Створення аскетичного мінімалістичного простору, який вводив в холодну, бездушну атмосферу невизначеності, самотності, обмеженості;
- Розробка ряд ляльок різних систем, які б передавали стан неповноцінності, несамотійності, заляканості, роздвоєності;
- Знайдення складних філософських образів персонажів;

Після тривалих дискусій зі сценографкою вистави було вирішено, що постановка вимагає моделювання сюрреалістичного простору, де головним образом виступатиме коробка. Коробка як універсальний образ трансформуватиметься на очах у глядача в різні іпостасі: Всесвіт, ящик Пандори, прихисток головних героїв від страшного світу з монстрами. І найголовнішою трансформацією цього просторового образу має стати перетворення на самого монстра. Коробка яка змінює властивості, оживає, вибудовує кордони, двері, стіни, дражнить, рятує і катує. Змінюється вона від внутрішніх переживань героя, через його бачення на світ і його сприйняття. Коли герой ладен подивитися об'єктивно і істинно на світ такий як він є, кордони коробки руйнуються разом з ілюзіями і страхами.

Щоб показати внутрішню трансформацію було вирішено, що головний герой вистави - Едвін - буде змінювати своє тіло. Для візуалізації цієї фізичної та моральної трансформації було використано такі ляльки як: лялька знакова, рукавична, планшетна лялька-конструктор, імпровізована лялька, механічна лялька, лялька- предмет, маска. У такий спосіб було розроблено пластичний та психологічний сценарії розвитку героя, в яких він діятиме через різні фактури і види ляльок.

Художником-сценографом вистави Марією Погребняк запропоновано вирішення образу головного героя через ляльку, головною технічною принадою якої є її гнучка трансформація. Згідно із задумом, образ Едвіна буде розвиватися, допоки в фіналі після подолання міражу персонаж не стане

цільним і міцним, він по праву зможе перевтілюватися в людину. І обирати свій шлях маючи власну опору у собі.

Для більшого уявлення поставленої задачі надала перші враження про твір.

2.3. Перші враження про твір

Рей Бредбері став не просто найвірнішим і найемфатичнішим другом для підлітків, а наставником, вчителем, який пояснив найголовніше про Порядок і Хаос у світі, що здавалося пояснити неможливо. Читаючи твори, від присутності погляда автора тіло огортається чарівним теплом, і кожне речення стрибає всередину ніби сонячний зайчик, залишаючись в душі назавжди. Знайомишся як з собою, так і з самим Реєм Бредбері все ближче, через кожного персонажа. Відчуваєш, ніби письменник розбив сам себе на скляні різноколірні шматочки і вклав їх в серця кожного, хто діє на сторінках його книг: він писав про себе, коли писав про Лео Ауфмана – винахідника машини щастя, чи Містера Джонаса- міського лахмітника, який лікував тим, що дарував радість (з книги «Кульбабове вино»). «— Пам'ятайте, — говорив містер Джонас, — ви можете отримати все, що вам потрібно, якщо це вам і справді потрібно. Спитайте себе, чи прагнете ви цього всіма силами душі? Чи доживете до вечора, якщо не отримаєте цієї речі? І якщо впевнені, що не доживете, - хапайте її та біжіть. Хоч би що це було, я з радістю вам цю річ віддам» [32, с. 203].

Так саме і наш вірний друг намагався віддати сам себе, щоб подарувати посмішку і мужність дивитися на світ таким яким він є, світ неймовірний, непередбачуваний, світ з мішком масок, який грає сам в себе і сам із собою. Рей Бредбері бере нас за руку і тоді нам нічого боятися, а тільки спостерігати за танкОм лісових примар, чаюванням веселих чаклунок і перешіптуванням

таємних незнайомців в капелюхах. Рей Бредбері бере у подорож табір і вирушає в путь.

Маючи сутність лялькаря, він так надавав життя неживому, що позаздрив би кожен живий. Кожна річ вдихає свою історію і видихає в читача свою загадку.

Чому він такий близький? Напевно, тому що завжди пише правду про навколишній світ. А світ – найкращий автор і режисер. Рей Бредбері ловить на гачок його істинність і занотовує все відчуте і непомітне на перший погляд. Коли в нього спитали, через що його книги такі популярні він відповів: -Чому? Тому що завжди намагався писати свої власні історії. Можна, якщо завгодно, прикріпити до них ярлики, назвати їх науковою фантастикою, фентезі, детективами чи вестернами. Але, по суті, будь-яка хороша історія — це просто історія, написана унікальною людиною з позиції її унікальної правди.

Подорожуючи оповіданням « Чортик з коробки» відчуваєш себе тим, хто підглядає за історією себе самого, іноді закриваючи кришку коробки від паніки або роздумів.

Бредбері використовує свої улюблені образи: смерть яка блукає кімнатами, вікно, яке стає порталом в інший світ, ключі як місток до розгадування таємниць Всесвіту, поламані іграшки як діти, які залишилися без розуміння дорослих, часом як і він сам.

Наглядаєш за маленькою коробкою, яка знаходиться в космічному просторі, а в ній війна, бунт, тиша, спів і плач, порожнеча і вибух, народження і смерті, оркестр!

Відчуття порожнього цирку, де останній клоун вже далеко віддалився від шатра і залишилися тільки сліди від великих черевиків. Звук пружини переслідує. Хочеться стрибати, скочуватися гвинтовими сходами. А після тихо

заховатися від всього світу і очікувати, що тебе знайдуть лише привиди будинку.

Коробка яка оживає, розкладається, перетворюється на великого монстра, але який не може з'їсти. Він ламає свої картонні зуби і перевернувшись на бік не можу відчутти опору.

Простір наповнений водою, хочеться кричати від несвободи у замкнутому просторі, але бульбашки ховають звуки і втікають. Все оповідання це зламана іграшка, на яку боляче дивитися, і все що залишається це покласти в кишеню і гладити пальцями, заспокоюючи себе і її.

Тут слон з картин Сальвадора Далі проходить повз планети, які валяються разом з коробками, набитими механізмами годинників, книгами з пожовклими сторінками, розбитими люстерками, каштанами, дитячими малюнками і бомбами.

Тут аполлонічний раціональний погляд матері перемагає Діоніса в божевільності. Хочеться врятувати всіх потойбічних створінь від мисливців за привидами. І все це зберігає в собі скриня... Чи можна її полагодити? Питання залишається відкритим, як і питання чи можна полагодити сам світ. Повертаючись до історії знайшли паралелі з оповіданням.

XX століття стало «швидкісним» століттям за неймовірно стислими термінами протікання технічного прогресу [37, с.14]. Неможливо вирахувати будь-які критерії, щоб поміркувати, яким чином людство від їзди на возах, у бричках і каретах, запряжених кінями на початку століття, на його кінці пересіло в літаки та ракети. Жодне століття не давало такої бурхливої картини розквіту економіки, техніки, науки, мистецтв, громадських інститутів, загальної зміни вигляду планети.

Разом з тим, жодне століття, жодна епоха, навіть сама «пікова», не породили такої кількості проблем морального і фізичного стану людини, не

готової приймати такий величезний тягар, що навалилися на нього технічних благ, щоб якимось порівнювати їх зі своїми. психічними та моральними можливостями. «Розкріплене» свідомість опинилося в безвиході і з розкутого перетворилося на розслаблене. Ці обставини не могли не призвести до психологічних розладів, які лихоманили людство протягом усього ХХ століття.

Якщо порівнювати значущість «пікових» станів культур різних епох, то, напевно, подібні катаклізми переживалися завжди. Проте в жодному столітті не було такої кількості психологічних стресів, моральних травм, лих, поневірянь, горя, які слід було осмислити, пройти через досягнення причинності явищ, що спонукали до такої насиченості ритму, напруження пристрастей, витрати нелюдських зусиль, життів та часу. Наука робила великі відкриття, і деякі з них поставили планету на межу катастрофи. Відкриття в галузі атомної фізики неодноразово підводили людство до прірви термоядерної війни, а в здавалося б стабільний, мирний час події на Чорнобильській АЕС підвели не лише Україну – весь світ – до проблеми екологічного виживання. Більш ніж через двадцять років після Чорнобиля світ пережив ядерну катастрофу на атомній станції на іншому кінці планети – в Японії.

Вантаж самотності, індивідуалізм, знедоленість, перетворення людини на придаток технологій, що швидко розвиваються, підводять людину до фізичного і морального виснаження, неможливості осмислення того, що відбувається.

Ці фактори підштовхнули нас на знаходження режисерського прийому для втілення оповідання на сцені.

Закладена в основу дії метафора начебто зсередини починає оживати психологією. "Оживають" предмети. Атрибути, що несуть свій умовний, символічний знак, набувають другого життя психологічної достовірності.

Символи стають конкретністю, вони стають впізнаваним приладдям життєвих реалій, а не ребусами, за якими може наздогнати тільки «витончену» думку. Якщо можна так сказати, психологічна метафора – це та модель театру, за якою вже проглядає певна позамежність, ознака театру майбутнього.

Інше питання: наскільки реалізована сучасна людина в межах створеної нею цивілізації?

Буття людини обумовлено межею відпущених можливостей, тому що форма існування – це межа, яка обумовлена сумою властивостей, якостей людини та умовами її існування [11, с. 196]. Все, що нас оточує, «подано нам у відчуттях», тобто об'єктивна реальність, і людина як певна даність із сумою, як правило, нерозвинених, обмежених можливостей, знаходиться в межах даної реальності. Отже, реальність і означатиме цю межу. Якщо говорити про мистецтво, покликане відбивати реалії життя, то людський театр покликаний відбивати «межі», оскільки людина належить до такої даності. З цього випливає, що лялька як зображення людини показує, тим самим, людину поза межі, що дає привід досліджувати її, дивлячись із боку. За допомогою ляльки можна поставити людину в найнеймовірніші обставини з метою спостереження, вивчення її життя з інших позицій, які людський театр зробити не в змозі, а може зробити лише предметний театр [11, с. 203].

Психологізм породжує одухотвореність неживої матерії. Сам факт її пожвавлення спричиняє відчуття містицизму. У цьому контексті поняття «містика» осмислюється у відстороненому ставленні до об'єкта, якого зображує лялька, тобто здатність бачити явище з боку, що дозволяє узагальнювати зміст, концентрувати ідею, підводити до філософії.

Все це – зерна тієї істини, яка підштовхує до перспективи зростання, розкриття закономірностей театру майбутнього [11, с. 155].

Але як передати це на сцені?

Театр рідко звертається до фантастики. Насамперед, це літературний жанр, який провокує кінематографістів на численні екранізації. Звичайно, сцені важко змагатися з екраном у спецефектах, зате тут сильніше відчуття присутності та співучасті, і персонажі стають ближчими.

Якщо зберегти ядро п'єси, її проблематику, то форма подачі може бути будь-якою! А особливість театральної форми в тому, що якусь історію тут можна і треба показати образно, символічно та метафорично. І на цьому шляху шоу-технології якраз покликані допомагати створювати цю форму. Театр показує не таку саму річ, як ідею, дух цієї речі. Спроба у театрі відтворення реальності натуралістичними методами (подібно до кінематографа) дає зворотний ефект. Перетягуючи на сцену зовнішній світ, не можна досягти переконливості. Цей світ буде подібний до дикого звіра, замкненого у клітці. Театр повинен народити якийсь світ з нуля, не копіюючи і не запозичуючи нічого.

Існує кілька причин застосування цифрових технологій у театральному мистецтві: полегшити сприйняття, розширити уяву чи створити принципово новий зв'язок між людиною та технологіями, щоб вивести комунікативний досвід на принципово інший рівень. Існує безліч способів досягти такого ефекту. Один із способів – це впровадження таких технологій, як різноманітні світлові ефекти, відеопроєкції, рухомі декорації тощо. Вони дуже впливають на сценічний процес, і навіть на сприйняття дійства глядачем.

Візуальні ефекти дозволили кінематографістам відправити нас у подорож до місць, які перестали існувати чи ніколи не існували, і побачити те, що ми могли лише уявити. Завдяки магії візуальних ефектів ми стали свідками історій, дія яких відбувається на уявних планетах; познайомилися з багатими вигаданими світами; впізнали чудовиськ, дияволів і ангелів, роботів і мавп, що говорять; повернули до життя динозаврів. Саме очі художників – їхня уява та інноваційне використання цих нових інструментів – створюють ті

дивовижні нові світи, які ми бачимо в іграх, на телебаченні, в Інтернеті та в кінотеатрі.

Мистецтво візуальних ефектів може служити для того, щоб змінити наші погляди та прищепити нове розуміння наших відносин із Всесвітом.

Ми режисери, художники, актори чиє повсякденне життя присвячене тому, щоб зробити диво реальним, повинні досягнути цю специфіку і спробувати втілити фантастику на сцені.

Висновок до розділу 2.

Дослідивши оповідання Рея Бредбері «Чортик з коробки» можемо подивитися на тотожність проблеми в творі з сучасними обставинами і проблемами в світі. Для цього відчуваємо необхідність в передачі на сцені даного матеріалу, щоб віддзеркалити дійсність і надати можливість зазирнути в приховані для свідомості двері сприйняття.

РОЗДІЛ 3. ПОСТАНОВЧИЙ ПЛАН

Тема твору відображається у самій назві. Кожен окремо взятий символ відображає численні зв'язки з іншими, утворюючи цілісний сюжет. Рей Бредбері, взявши лише один символічний образ - коробку в його семантичній спрямованості, через нього виходить на зображення світового буття у своєму особистісному, індивідуальному розумінні. Людина усвідомлює обмеженість,

завершеність життя, виявляється самотній перед усвідомленням цього і своєї беззахисності від нього створеними обмеженнями.

Відображаються категорії абсурдності буття, страху, відчаю, самотності, страждання, роздумів про смерть.

Особистість (Едвін) протидіє оточенню (мамі), ворожому «іншому», адже вона нав'язує свою волю, мораль, свої інтереси та ідеалі.

Вищу життєву цінність автор вбачає у наданні свободи особистості та права власного вибору.

Таким чином вбачаємо ознаки екзистенціалізму який виступає в якості стилю твору.

Екзистенціалізм підкреслює, що людина відповідає за свої дії лише тоді, коли діє вільно, має свободу волі, вибору та засобів їхньої реалізації. Формами прояву людської свободи є творчість, ризик, пошук сенсу життя, гра та вибір [4, с. 419].

Екзистенціалізм — це індивідуалістська філософія, згідно з якою люди мають вільну волю і самі визначають свою долю. Представники течії вважають, що людина самотійно наділяє життя змістом спочатку безглуздуму світі. Жодні моральні та ціннісні категорії, а також норми поведінки, що існують у суспільстві, не мають для екзистенціалістів значення, оскільки всі вони штучні. На думку екзистенціалістів, людина ні на кого не може перекласти відповідальність за себе. Людина приречена на волю. Бути вільним означає відповідати за наслідки свого вибору, самотійно керувати своїм життям [12, с.89].

Справжнє життя впливає не з уявлень про те, як треба поводитися, а з людської волі поводитися як слід у кожний конкретний момент. Суспільство придушує будь-яку спонтанність, заганяє до рамок певних поведінкових моделей.

Герой на особистому прикладі намагається набути сенсу, активно аналізує повсякденність виходячи зі свого власного досвіду, не відсторонюватися.

Проблематика.

Окрім обмеженості волі, впливу соціуму на індивід і ілюзорної свободи твір порушує такі проблеми:

- гіперопіка;
- дорослішання;
- самотність;
- дружба;
- довіра;
- батьки та діти;
- смерть;

Аналіз персонажів:

	Персонаж про себе	Інші про персонажа	Автор про персонажа
МАМА	Вона весь час кричить, бурчить на тебе, нічого не дозволяє, а тобі	Від неї голоси стало ще страшнішим. Її голос був сумним та розгубленим.	Мати була блідою жінкою. Кожен день у певний час – вранці

	<p>хочеться побути одному, так? Ну скажи мені!</p> <p>І ти втік, бо вона захопила весь твій час, усі твої думки? - її голос був сумним та розгубленим. - Ну скажи...</p> <p>Знаєш, що завтра буде? Ні за що не вгадаєш! Твій день народження!</p> <p>- Але минуло лише дев'ять місяців...</p> <p>- Я сказала: завтра! А якщо я щось говорю, це справді так і є, мій любий. – Вона посміхнулася.</p>	<p>Її голос був такий тихий, що він ледве міг розібрати слова.</p> <p>Вона сиділа в кріслі і важко дихала, начебто їй теж довелося пройти бігом неабиякий шлях.</p> <p>- Мамо, чому ти так спітніла?</p> <p>– Я? - у її голосі почулося роздратування, ніби то була його вина, що їй довелося так поспішати. Вона важко зітхнула і взяла його на руки.</p> <p>Мама сміється так голосно. І очі у неї якісь незвичайні..."</p>	<p>о шостій, удень о четвертій, увечері - о дев'ятій, а також через хвилину після опівночі - вона підходила до візерунчастого скла віконця у башти на четвертому поверсі старого замиського будинку і завмирала там на мить, висока, бліда та спокійна.</p> <p>Вона нагадувала дику білу квітку, забуту в старій оранжерея, і вперто простягає свою головку назустріч місячному світлу.</p> <p>Мати почала говорити з ним</p>
--	---	---	---

	<p>- І ми відчинимо ще одну секретну кімнату?</p> <p>- Так, чотирнадцяту!</p> <p>Потім п'ятнадцяту – на наступний рік, потім шістнадцяту, сімнадцяту і так до твого двадцять першого дня народження! А коли, Едвін, ми відчинимо найголовніші двері, зачинені на три замки, і тоді ти станеш Господарем дому, Богом, Правителем Всесвіту!</p>	<p>"А Вчительку запросити на свято? Ні. Вони з Мамою ніколи не трапляються. Чому? - "Тому", - відповідає Мама. "Ви не хотіли б зустрітися з моєю Мамою, Вчителька? - "Колись", - мляво каже Вчителька. - "Колись".</p> <p>"А де Вчителька спить? Може вона піднімається нагору по всіх цих секретних кімнат до самого місяця? А може йде далеко-далеко за дерева, які ростуть за деревами. Ні, навряд."</p>	<p>спочатку повільно та переконливо, потім усе швидше, і нарешті зло, майже бризкаючи слиною.</p> <p>Кричала вона, і пальці її смикали. Вона була схожа на біла отруйна квітка. -</p> <p>Це було створення Творця, у якому Матері відводилася роль сонця. Навколо неї мали обертатися Мири.</p>
--	---	---	---

		<p>Він покрутив іграшку в спітнілих долонях. "Як це називається, коли всі якимось дратує і через дурниці хочеться плакати? Нерви? Так, так, адже в Минулого року, коли у них із Мамою щось стало не так, вона теж прискорила його День народження на кілька місяців!</p>	<p>потім зі сміхом і криками, у якійсь буйній радості били склянки об підлога</p> <p>.Вона розгублено подивилася на нього; у шибках його окулярів виблискували язики полум'я від каміна.</p> <p>Він знайшов її там же, де залишив учора увечері у вітальні. Вона лежала на підлозі з розбитим келихом у руці. Поруч валялася пляшка. Вона була неушкоджена, але все вино з неї вилилося,</p>
--	--	--	--

			<p>залишивши на килимі отруйну пляму.</p> <p>Мати була все в тій же зеленій сукні. Вона, мабуть, дуже міцно спала і не чула кроків Едвіна.</p>
ВЧИТЕЛЬКА	<p>Подивися на мене, - сказала вона. - Я твій друг, і ніколи тебе не біла, як це іноді доводиться робити твоїй Матері. Ми обидва тут для того, щоб допомогти тобі у всьому розібратися і виростити тебе так, щоб з</p>	<p>- Ваше обличчя, - глухо сказав Едвін. - Ви такі схожі на мою Маму!</p> <p>Він ступив до неї і хотів взяти її за руку, але вона забрала руку і підняла її до своїх грудей. - Я одразу спустився, я закрив двері, я більше не буду, ніколи-ніколи! -</p>	<p>Вчителька чекала його у своїй довгій сірій сукні з капюшоном, що закривало обличчя. На ній, як завжди, були окуляри в срібній оправі та сірі рукавички.</p> <p>Тут голос вчительки звучав повільно та урочисто, коли вона розповідала про</p>

	<p>тобою не сталося того самого, що з Господом.</p> <p>- Жінки всі схожі одна на одну, ти ж знаєш!</p>	<p>відчайдушно плакав він.</p> <p>Він витирав кулачками сльози: - Так! Він кусав себе за пальці, руки: - Так!</p> <p>Це було недобре – визнавати такі речі, але зараз йому не потрібно було їх казати. Вона сама все сказала, і йому залишалося лише погоджуватися, кивати головою, голосно схлипувати.</p> <p>"А який би звук був, якби впала сама мати? Якби вона розбилася на</p>	<p>Господа, про старі часи, коли Мир ще створювався Волею та Працею Господа, коли він із проекту на папері перетворювався на будову з колод та дощок.</p> <p>Він побачив, що Вчителька здригнулася, опускаючись у велике крісло з підлокітниками. Її голос став якимось пригніченим. Такий самий був одного разу в нього самого, коли він плакав, злякавшись нічного кошмару.</p>
--	--	--	---

		<p>мільйон уламків?"</p> <p>Прокинувшись уранці, він відчув дивний запах: так пахло вино.</p>	<p>Вчителька якось одразу постаріла і згорбилася. Вона повільно піднялася, підійшла до столу і щось написала на аркуші паперу.</p> <p>І що далі він читав, то спокійніше ставало її обличчя. Вона почала кивати в такт його читання, та її голова в каптурі нагадувала язик дзвона, що урочисто розгойдувався.</p>
ЕДВІН	Я хочу побачити чудовиськ	Він повинен рости і успадкувати	Погляд його був надто безпорадним,

	<p>такими страшними, як вони є."</p> <p>Будь ласка, не ображайте мене, - прошепотів він дивлячись.</p> <p>Едвін почав підніматися сходами, з кожним кроком чекаючи заслуженої кари. Очі в нього були заплющені, як у грішника, що кається. Він йшов все швидше і швидше, гвинтові перила, здавалося, самі вели його.</p> <p>"Ти засліпнеш! - він притис руки до очей. - Ти не повинен був</p>	<p>риси, запахи, голос Господа. Колись він сам стане Господом, і ніщо не повинно завадити цьому. Ні небо, ні дерева, ні те, що знаходиться за дерева.</p>	<p>щоб поринути у той далекий Світ. Пальці, що тремтять на підвіконні</p> <p>Едвін, був будяком, якого дихання осіннього вітру могло рознести по всьому світу. У нього було шовковисте волосся і блакитні очі, що горіли гарячковим блиском. Він був нервовим хлопчиком і різко здригався, коли раптом ляскали якісь двері.</p>
--	---	---	---

	<p>побачити це, не повинен, не повинен". Він упав на коліна, розпростерся на підлозі, стиснувшись у грудочку.</p> <p>Едвін затремтів. Господь, який володів цим чудовим світом! Можливо, він і зараз дивиться на нього. Едвін провів долонею по похолоділому обличчі:</p> <p>- Я ще бачу, дякую тобі. Я можу ще бачити.</p> <p>вони з</p> <p>Вчителькою завжди були друзями. Невже</p>		<p>Кивнув з нещасним виглядом</p> <p>Він кулею вилетів із кімнати</p> <p>Тут він любив бовтатися, ледарити або сісти де-небудь у куточку, співаючи дитячі пісеньки.</p> <p>А Едвін був маленьким метеором, що кружляв серед килимів і шпалер, що зачаровують Всесвіт.</p> <p>Едвін завмер у нерішучості</p>
--	--	--	---

	<p>все скінчилося? Він усе зіпсував? - Я піднімався сходами. Я повинен був, винен! Пробачте мене, вибачте! Не кажіть, будь ласка, мамі!</p> <p>Едвін лежав у ліжку. Місяць світив у віконце. Він крутив у руках скриньку з стрибунцем - кришка залишалася закритою; він навіть не дивився на неї.</p>		
--	---	--	--

Лінії конфлікту.

- між мамою та сином;

- між мамою та світом;
- внутрішній конфлікт дитини;
- між дитиною і чудовиськом;
- між дитиною і іграшкою;
- між дитиною і таємною кімнатою;
- між дитиною і вчителем;

Розстановка конфліктних сил.

Дія – хлопчик;

Контр дія – мама;

Трікстер- Джек;

Предмет конфлікту. Свобода Едвіна.

Фабула п'єси. Через втрату чоловіка мати фанатично опікує сина і обманом тримає його в будинку, що призводить до катастрофи.

Режисерський переказ п'єси:

1. Едвін свариться з мамою через те, що хоче вийти надвір;
2. похід в школу;
3. поява відчинених потаємних дверей;

4. вихід назовні;
5. урок з вчителькою;
6. обман мами про день народження;
7. святкування;
8. смерть матері;
9. вихід назовні;

Подієвий ряд. Вистава побудована на проживанні життя героя і знайомства з його проблемою. Лінія дії у виставі буде проводитися через представника табору дії, тобто Едвіна.

Основна запропонована обставина: Надмірно контрольований світ як хаус

Вихідна подія:

"Очікування" на монстра

Основна подія:

Вихід у Країну монстрів

Центральна подія:

Прощання з дитинством

Фінальна подія:

“Переродження звіра”

Головна подія:

Ініціація

Герой звільнився від обмежень і страхів

Жанр вистави

Постановку вирішили втілити шляхом оживлення простору, статичний простір, який складається з рамок як символу несвободи, переходить в динаміку і рух і міняє сенс шляхом того, що ми починаємо бачити навколишній світ очима самотньої дитини, яка в своїй фантазії оживлює неживе і надає одухотворення кімнатам, речам, іграшкам.

За допомогою декорацій, роботи зі світлом створюється фантазмагоричний, нетривкий простір, що виражає скоріше матерію несвідомого, аніж об'єктивну реальність. Так джерелом страху глядача стало не те, що він бачить, а те, що він відчуває.

Конфлікт між раціональним порядком та хаосом є головною темою сучасних горорів. Фігура монстра може бути навіть відсутня, конфлікт локалізований у свідомості головних героїв та полягає в тому, що глядач постійно сумнівається, чи є джерело страху умовно реальним (привиди, потойбічні сили, демони тощо), чи воно – результат психічних порушень, розладів свідомості, фантазій, розбурханої уяви.

Загальна атмосфера вистави та атмосфера подій

Атмосфера реальності та містичного саспенсу існує одночасно, паралельно, що досягається за допомогою сценографічного рішення, музики та світла.

Вихідна подія : атмосфера фанатичного очікування на зустріч з монстрами;

Основна подія : атмосфера напруги;

Центральна подія : атмосфера сну;

Фінальна подія : атмосфера свята;

Головна подія : атмосфера пробудження;

Загальний темпоритм вистави. Темпоритм подій.

Вихідна-темп 5, ритм 7;

Основна- темп 6 , ритм 8;

Центральна-темп 8 , ритм 9;

Фінальна-темп 8, ритм 7;

Головна-темп 6 , ритм 5;

Режисерський прийом та акцентування вистави

Для вирішення цих задач звернулися до теоретичних відкриттів сучасності. В останні десятиліття набув розвитку новий тип анімаційного театру, який умовно можна назвати тотальним [11, с. 168].

Свого часу цей термін був запропонований Антоненом Арто для позначення театру, який використовує максимум виразних засобів з арсеналу різних видів театрального мистецтва. Актор- аніматор в цьому театрі не ховається, навпаки- він є повновладним хазяїном сценічного простору. На відміну від ілюзійного театру тут немає й залишків лялькового фетишизму: «Суб'єктом вистави є людина; якщо навіть іноді вона наділяє ляльку індивідуальністю, в ту ж хвилину квапиться показати, що лялька- тільки предмет. Вона і є їм насправді. І дійсно, вже немає театру ляльок, а є тільки театр актора, котрий, якщо схоче, може скористатися навіть...лялькою» [4, с.13].

Тотальний театр ляльок відрізняється ускладненою мовою, намаганням включити в свій сценічний ужиток різноманітні елементи, сполучити в межах однієї вистави ляльки різних систем, маски, складні костюми, живих акторів, динамічну сценографію. І все це тотальний театр перетворює на певний мікрокосм, що, мабуть, співзвучно світосприйняттю сучасної людини.

Головний прийом вистави.

Вистава має викликати відчуття ірреальності, сон у сні. Тобто простір повинен буквально плавати у світі героя і трансформуватися. Для втілення прийому ми використовуємо статичні предмети в динаміці. Тобто рамки- як

нерухомі беземоційні об'єкти, з появою хлопчика в їхньому оточенні починають робити динамічний рух.

Мізансценічне вирішення вистави.

Виходячи з задуму вистави, загальне вирішення візуального ряду виглядає як самотній будинок.

Вікно транслює мрії хлопчика - тобто вікно, як відкриття очей на важливі речі.

Сон про монстра звіра- як образ ініціації і дорослішання .

Образ вистави.

Простір з рамок- як аскетичний самотній світ, наповнений таємницями і заборонами навколо нього.

Дієвий образ вистави.

Створення ірреальності і фантасмагорії за допомогою прийому дієвої сценографії.

Пластично- просторовий образ вистави.

Предмети, які в момент сну починають оживати і статика перетворюється на динаміку. Відбувається трансформація світу.

Тональний образ вистави.

Виходячи зі стилю метамодернізму, руйнуємо звичну форму предметів, підкреслюємо життя хлопчика у кімнаті фантасмагорійними перетвореннями і модифікаціями.

Звуковий ряд постійно нагадує про присутність потойбічної сили.

Система ляльок.

Лялька знак- основна лялька, з якою взаємодіє головний персонаж. Знакова лялька була обрана за основу як прообраз тотемної ляльки . Мати головного персонажа бачить сина як Бога, наділяє його рисами божественного, але в той же час він в її сприйнятті керована іграшка, яка буде робити тільки так, як вона скаже.

Лялька конструктор- одна з ляльок має фокус, який дозволяє роз'єднувати частини тіла і повертати на місце. Ця лялька була придумана, щоб продемонструвати нецілісність головного героя через несамостійність, страхи, самотність.

Механізована лялька- лялька головного друга та альтер-его хлопчика Джек більшу частину вистави знаходиться в коробці, як образ внутрішнього відчуття самого головного героя. Щоб цей образ спрацював на заклик боротися за свободу, була створена механізація, щоб лялька мала змогу вистрибувати з коробки.

Рукавична лялька- ця лялька за своєю природою вільнодумна, весела, рухлива. В нашій виставі вона служить образом внутрішнього відчуття героя, коли він залишається гратися сам на сам і відчувати себе вільним.

Оживлення фактури- для зображення одного з головних образів – звіра чудовиська було прийнято рішення зробити його з гілок, як те, що асоціюється з деревами, лісом, хижістю і в той же час волею.

Маска- в масці окулярах працює мама, коли перевтілюється вчительку. Застосовуємо, щоб вказати на образ обману, образ, в якому майже не видно очей-«дзеркала душі».

Лялька предмет- татові черевики. Образ неживої людини, яку оживлює головний персонаж у своїх думках.

Принцип існування актора- образу до глядача.

Актори працюють за принципами четвертої стіни, не взаємодіють з глядачем. Актори розігрують історію, за якою спостерігають глядачі.

Спосіб взаємодії актора- образу з партнером і глядачем.

Актор і лялька спілкуються між собою, актор взаємодіє з іншою лялькою - партнером. Головний герой в живому плані- як творець та спостерігач за дією, а також творець її розвитку.

ВИСНОВКИ.

Обрана тема звучить як : «Особливості втілення творів американської фантастики засобами театру ляльок на прикладі оповідання Рея Бредбері «Чортик з коробки»

Ми розглянули, що жанр фантастика за статистикою є одним із тих жанрів, що мають найбільший попит на сьогоднішній момент. Якщо розглядати літературу, кіноіндустрію, комікси, відеоігри це найбільш популярний жанр з комерційної точки зору. Він охоплює велику аудиторію, як дітей, підлітків, так і дорослих.

Жанр Фантастика цікавий нам з мистецької точки зору. Він об'єднує масову культуру і художню. В літературі саме Рей Бредбері підняв цей жанр з масової низькопробної гілки в статус високохудожнього жанру.

Характерні особливості саме американської фантастики укладаються в тому, що саме Америка була найбільш зацікавлена в розвитку цього жанру. І на це вплинув історичний контекст. Америка- країна можливостей і втілення мрій. З початком епохи споживання вона була сконцентрована на масовість, моду. Таким чином жанр Фантастика офіційно почав розвиватися з 1926, коли був вперше надрукований журнал «Дивовижні історії».

Талановитих, відомих творців в цьому жанрі багато. Кожен з них займає особливу нішу в цьому жанрі, завдяки майстерності та певній течії:

Джордж Орвелл- антиутопія;

Джон Толкін- фентезі;

Едгар По- жахи;

Олдос Хакслі- утопії;

Жюль Верн- наукова фантастика;

Але саме Рей Бредбері охопив всі течії фантастики, він зміг описати світ антиутопії, наукової фантастики, горора, казки, соціальної фантастики, апокаліпсис, філософський.

Рей Бредбері сам неодноразово зазначав, що він не відносить себе до певної категорії майстрів, які займаються певним жанром. Він наголошував що його головна задача- постачати ідеї, які розкриються в серцях його читачів.

За своєю природою театр ляльок дуже тяжіє до цього жанру. Головна риса фантастики- передача неможливого, парадоксального світу, існування неживого, вигаданого, зі світу снів та уяви. Головна задача театру ляльок-

«оживлення неживого». Тому ці дві природи за своєю характеристикою дуже схожі.

Але Фантастика не є театральним жанром. Зародившись з літератури вона більш тяжіла до кіно. Бо в літературі багатий опис який в кіно передається за допомогою візуальних засобів, а саме за допомогою спецефектів. Театр не може собі дозволити цей метод не з фінансової точки зору, не з технічної.

Нашою задачею була спроба освоїти цей жанр і перекласти літературну мову на сценічну дію на основі одного з творів Рея Бредбері: «Чортик з коробки».

Шляхом дослідження епохи, автора, твору ми створили інсценізацію за цим твором, враховуючі особливості жанру. Ми спробували досягнути всі фантастичні деталі цього твору і спробувати їх візуально втілити за допомогою режисерських прийомів і художніх рішень. Для цього ми врахували методи передачі фантастики, які вже використовуються у кіно.

За роботу з підсвідомим відповідають візуальні прийоми в театрі.

Через них, як і через акторів, і через метафори розкривається головна думка твору.

Формат кадра

Якщо в кіно одним із прийомів є формат кадра, то в театрі ми обумовлені тільки сценою. Але саме через формат можна передати основний сенс твору. Це дає режисеру працювати зі сприйняттям глядача. Щоб передати камерність, відчуття тісноти, скутості, несвободи, тюрми ми теж скористалися цим прийомом, але саме через рамки і світло. І тільки у фіналі світло охоплює всю сцену і залу і головний герой виходить з рамки, обумовленого життя і знаходить свободу.

Ракурс

В зав'язці ми використовували мізансцену під кутом зверху(коли персонаж входить до заборонених дверей) символізує слабкість, страх, тиск, незахищеність.

«Голландський кут»

Ракурс під нахилом. Складний психологічний і емоційний стан героя. Використовували у переходах персонажа з однієї кімнати до іншої.

Симетрія

Для показу утопічного на перший вигляд атмосфери. Символізує світ мами, в якій все під контролем.

Але більш детальніше вивчаючи твір, прийшли висновку, що він не являє собою характерну Фантастику. Ця історія актуальна в наш час саме своєю реальністю. А коробка являє собою тільки метафору. Підкреслюючи, що весь наш світ, це рамки, коробка, великий будинок наших ілюзій, чи ілюзій, які нав'язало нам наше оточення.

Тому ми застосували прийоми фантастичного з метою перебільшення, навмисного ускладнення історії.

І таким чином вийшли на те, що хоч жанр фантастика розглядається більше в кіноіндустрії, сучасний театр ляльок може відобразити повноту цього жанру, розкрити всі аспекти через метафори, символи, візуальні прийоми і при цьому не програти кіно.

Пройшовши етап вивчення художніх засад жанру фантастика, зробивши аналіз фантастичних творів Рея Бредбері, в яких досліджується тема взаємодії людини і соціуму; вийшовши на необхідні режисерські та сценографічні прийоми театру ляльок, як переклали літературну мову на мову дії, простеживши синонімічність метафор, символізму та магічності як засадничих принципів специфіки театру ляльок та фантастичності твору

«Чортик з коробки» Рея Бредбері можемо ствердити що жанр фантастика може використовуватися не тільки в притаманних і звичних для нього мистецтв як література і кіно, а вже як повноправний жанр у сучасному театрі ляльок і анімації, через візуалізацію, проєкцію, монтаж простору, гру зі світлом, кодуванням символів знаків, оживлювання фактур та інше. Даний досвід можемо прослідкувати у втіленні вистави « Чортик з коробки».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бредбері Рей // Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник : у 2 т. / за ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2005. — Т. 1 : А — К. — С. 173.
2. Валентинов, Андрій; Лайон Олді, Генрі (1998). Хто у гетто живе? (Про фантастику та фантасти): Нотатки про українську фантастику. Журнал "Поріг" (вид. № 4). Кіровоград: Антураж А. с. 108-112.
3. Голянич М. «Футурологія. Філософія майбуття». Монографія. /Михайло Голянич. — Івано-Франківськ, Вид-во «Лілея-НВ», 2017 р. — 540 с.
4. Етика екзистенціалізму // Сучасний словник з етики / за ред. Тофтул М. Г. — Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014. — 416 с. ISBN 978-966-485-156-2

5. Збірка Жовтнева країна (англ. *The October Country*)
6. Карацупа, Віталій; Левченко, Олександр (2011). Українська фантастика ХХ-ХХІ століть у періодиці та книжкових виданнях. Вісник Львівського університету імені Івана Франка (вид. 6). Львів: ЛНУ ім. Івана Франка. с. 215–243.
7. Клуб любителів україномовної фантастики. www.ukrfantclub.com.ua.
8. Літературознавська енциклопедія: У двох томах. Т.2/Авт.-уклад. Ю. І. Ковальов. - До: ВЦ "Академія", 2007. - 624 с. (Енциклопедія ерудиту)
9. Реальність Фантастики - Брати Капранови: «Українська фантастика цілком. www.rf.com.ua.
10. Розмова з Реєм Бредбері головного редактора журналу «Всесвіт» Олега Микитенка ((Журнал «Всесвіт», № 8, 1990 р.)
11. Рубінський, А. Містична сутність ляльок, що грають / Олексій Рубінський. - Харків: Тимченко О.М., 2004. - 160 с.
12. Рубінський, А. Теорія деформації та природа мистецтва/ Олексій Рубінський. - Харків: Тимченко О.М., 2009. - 620 с.
13. Савицька, Н.С. Сучасна фантастична література України
14. Скиба, Микола «Наукова фантастика під час війни — ескапізм чи щось більше?»
15. Словник української мови: в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. — К.: Наукова думка, 1970—1980. — Т. 10. — С. 561.)
16. Театр тотальний // *Клековкін Олександр*. THEATRICA: Лексикон; Ін-т проблем сучас. мистецтва НАМ України. — Київ: Фенікс, 2012. — С. 698—699.
17. Українка, Леся (1977). Зібрання творів у дванадцяти томах. Том 8. Літературно-критичні та публіцистичні статті. Київ: Наукова думка. с. 155–198

- 18.Фантастика 20-х років (упорядник і автор передмови — Я.Цимбал) — К.: Темпора, 2017.
- 19.Фантастика // Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. — Київ : ВЦ «Академія», 2007. — Т. 2 : М — Я. — С. 522-523.
- 20.Albright, Donn. Bradbury Bits & Pieces: The Ray Bradbury Bibliography, 1974–88 (англ.). — Starmont House, 1990.
- 21.Amazon.com
- 22.Bablet, Denis. 1981. The Theatre of Edward Gordon Craig. London Methuen.
- 23.Eller, Jonathan R. Becoming Ray Bradbury (англ.). — Urbana, IL: University of Illinois Press.
- 24.Eller, Jonathan R.; Touponce, William F. Ray Bradbury: The Life of Fiction. — Kent State University Press, 2004.
- 25.Galaxy, Geek's Guide to the (8 вересня 2018). Why Science Fiction Is the Most Important Genre. Wired (амер.).
- 26.Gradus Research: <https://gradus.app/uk/>
- 27.Heller. Ray Bradbury // Magill's Survey of American Literature (англ.). — University of Texas at San Antonio: Salem Press, 2006.
- 28.How Fantasy Literature Helped Create the 21st Century. Electric Literature (амер.). 16 липня 2020.
- 29.Il primo numero di Amazing (англ.). Pulpmags.org.
- 30.Isaac Asimov, Introduzione a Il grande libro della fantascienza classica, Interno Giallo Editore, Milano, 1991.
- 31.Kirk R. The revival of fantasy (англ.) // Triumph (англ.)1968, May.
- 32.Nolan, William F. The Ray Bradbury Companion: A Life and Career History, Photolog, and Comprehensive Checklist of Writings (англ.). — Gale Research (англ.)1975.
- 33.Price, Alan David. «Dandelion Wine — an infinity plus review». Extracted on January 10, 2007.

34. Roberts, A. (28 листопада 2005). The History of Science Fiction (англ.). Palgrave Macmillan UK. с. 230–264.
35. Roberts, A. (28 листопада 2005). The History of Science Fiction (англ.). Palgrave Macmillan UK. с. 195–230.
36. Science fiction, today and tomorrow: a discursive symposium (англ.). Harper & Row. 1974. с. 18.
37. Science fiction: the realism of the 21st century. the Guardian (англ.). 7 серпня 2015.
38. Slouching Towards Utopia: The Economic History of the Twentieth Century
39. Williamson, Jamie (9 липня 2015). The Evolution of Modern Fantasy: From Antiquarianism to the Ballantine Adult Fantasy Series (англ.). Palgrave Macmillan. с. 69–91.

ДОДАТКИ



КАФЕДРА МИСТЕЦТВА ТЕАТРУ ЛЯЛЬОК

ВЕРТИКАЛЬНЕ КИНО - ТЕЛЕКАНИН

27/12
18-00

Рей Бредбері
ЧОРТИК З КОРОБКИ

РЕЖИСЕРКА ГЛАДКОВА АЛІСА, ХУДОЖНИЦЯ МАРІЯ ПОГРЕБНЯК,
АКТОРИ ВАЛЕРІЙ ГОРЮК ТА КАТЕРИНА ПОЛІЩУК (4 АМТЛ),
КОМПОЗИТОР РОМАН КАРАЛКІН

Ярославська 17/22

Афіша до вистави



Фото з вистави

















Інсценізація Аліси Гладкової

«Чортик з коробки»

За оповіданням Рея Бредбері

ЕДВІН - Нервовий хлопчик, різко здригається, коли раптово грюкають якісь двері. 13 років. Шовковисте волосся і блакитні очі, постійно розжарені до гарячкового блиску.

Мама - Бліда жінка. Висока і спокійна, схожа на білу отруйну квітку.

Вчителька - На ній, як завжди, окуляри в срібній оправі та сірі рукавички. Обличчя перекрите, голову накриває каптуром.

СЦЕНА 1

Він визирнув у вікно, стискаючи коробочку в руках.

Притиснувши до неї вухо, Едвін відчував тиск усередині, жах та паніку замурованої іграшки. (Ефект).

Він кинув скриньку на підлогу і визирнув у вікно. Зовні дерева оточували будинок, де жив Едвін. Якщо він намагався розглянути Світ, який був за ними, дерева дружно спліталися своїми гілками і перегороджували шлях до його зацікавленого споглядання.

МАМА. Едвіне! Годі витріщатись. Іди снідати.

ЕДВІН. Ні, - *прошепотів він.*

МАМА. Що? Що тобі важливіше: сніданок чи якесь вікно?

ЕДВІН. Вікно...

Дерева неначе ожили і притягнули його. Міраж різко обірвався.

ЕДВІН (*ніби про себе*). П'ять тисяч разів – ранок, це вікно, ці дерева та невідомість за ними.

МАМА. Чому ти не слухаєшся щоранку? Мені не подобається те, що ти стирчиш біля вікна, чуєш? Чого ти хочеш? Побачити їх? Хочеш побачити чудовиськ, які бігають дорогами і поїдають людей, як полуницю?

ЕДВІН (*про себе*). Так! Я хочу побачити чудовиськ такими страшними, як вони є.

МАМА. Ти хочеш піти туди? Як і твій батько перед самим твоїм народженням і бути вбитим ними, як він. Ти цього хочеш?

ЕДВІН. Ні...

МАМА. Хіба мало, що вони вбили його? Навіщо тобі думати про цих Потвор? (*махнула рукою у бік лісу*) Але якщо ти так хочеш померти, то йди!

Едвіне, Едвіне! Твій батько створював кожен частинку цього Світу. Він був прекрасний для нього, а отже, повинен бути прекрасним і для тебе теж. За цими деревами немає нічого, нічого, крім смерті. Я не хочу, щоб ти наближався до них. Твій Світ тут, і ні про що інше не треба думати.

Він кивнув з нещасним виглядом.

МАМА. А тепер посміхнися і закінчуй сніданок.

Акцент на вікно.

ЕДВІН. Мамо... А що таке померти? Ти весь час про це говориш. Це таке почуття?

МАМА. Для тих, хто залишається жити далі, це погане почуття. Ти запізнишся на уроки. Бігом!

Він поцілував її та схопив підручники.

ЕДВІН. Бувай!

МАМА. Передавай привіт Вчительці!

СЦЕНА 2

Він кулею вилетів з кімнати і побіг нескінченними сходами, холами, переходами, все вгору і вгору через Світи. З найвищої сходинки він глянув униз, у сходовий проліт на чотири поверхи Всесвіту.

ЕДВІН. (*ніби повторює параграф на урок*) Кухня, їдальня, вітальня та замкнені заборонені кімнати. Це називається Всесвітом. Це створення Творця.

Едвін бігцем піднявся сходами. Два довгі ряди дверей тяглися вздовж коридору. Усі вони були закриті та замкнені. З портретів Пікассо і Далі на Едвіна дивилися страшні обличчя чудовиськ.

Зараз, пробігаючи повз, Едвін показав їм язик. Раптом він зупинився; одні із заборонених дверей були відчинені. Сонячне світло, що виривалося з них, схвилювало Едвіна. За дверима виднілися тихі сходи, що йшли назустріч сонцю та невідомості. Едвін завмер у нерішучості. Скільки разів він підходив до різних дверей, і завжди вони були зачинені.

ЕДВІН. Агов!

- Агов... - ліниво відповіла луна - все вище, вище - і пропала.

Едвін переступив поріг.

ЕДВІН. Будь ласка, не ображайте мене, - прошепотів він залитому сонцем приміщенню.

Едвін почав підніматися сходами, з кожним кроком чекаючи на заслужену кару. Він йшов все швидше і швидше. Несподівано сходи скінчилися, і він опинився у відкритій, залитій сонцем вежі. Едвін розплющив очі і відразу ж заплющив їх. Він ухопився за перила і кілька секунд стояв із заплющеними очима під променями ранкового сонця. Нарешті він наважився і обережно розплющив очі. Тепер він достеменно знав, що Всесвіт не закінчується лісом.

Половина світу була блакитною та нескінченною. Вдалині стирчали якісь предмети, схожі на пальці. Розвернувшись, він ледь не покотився сходами. Він грюкнув забороненими дверима і тяжко на них сперся.

ЕДВІН. Ти осліпнеш! Не можна було дивитись, не можна, не можна!

Він торкнувся заборонених дверей ще раз. Замкнено.

ЕДВІН. Я все ще можу бачити. Дякую, дякую Тобі. Я все ще бачу!

СЦЕНА 3

Він постукав у двері класу. Вчителька чекала його у своїй довгій сірій сукні з капюшоном, що закривав обличчя. На ній були окуляри у срібній оправі та сірі рукавички.

ВЧИТЕЛЬ. Ти спізнився.

Двері класу зачинилися. У класі стояв письмовий стіл, за яким колись сидів Господь. Відбитки пальців Господа ще збереглися на кількох відточених олівцях, що лежать у коробці, зачиненій склом. Їх не можна чіпати, можна тільки дивитися, поки відбитки не зникнуть, як сніжинки, що розтанули.

ВЧИТЕЛЬ. Ти мусиш рости і успадкувати риси, запах, голос Бога. Колись ти сам станеш Богом, і ніщо не завадить цьому. Ні небо, ні дерева, ні Те, що за деревами. Чому ти запізнився, Едвіне?

ЕДВІН. Я не знаю.

ВЧИТЕЛЬ. Я спитаю вдруге. Едвіне, чому ти спізнився?

ЕДВІН. Одні... одні із заборонених дверей були відчинені...

Він побачив, що Вчителька здригнулася, опускаючись у велике крісло. Її голос став пригніченим.

ВЧИТЕЛЬ. Які двері? Де? Вони ж мають бути замкнені!

ЕДВІН. Двері біля людей Далі-Пікассо, - сказав він у страху; вони з Вчителькою завжди були друзями. Невже все скінчилося? Він усе зіпсував?

ЕДВІН. Я піднімався сходами. Я мусив, мусив це зробити! Вибачте мені, вибачте! Не кажіть, будь ласка, мамі!

Вчительки не було видно у порожньому кріслі, під порожнім каптуром. Її окуляри ледь-ледь виблискували.

ВЧИТЕЛЬ. І що ти там бачив?

ЕДВІН. Велику блакитну кімнату!

ВЧИТЕЛЬ. А ще?

ЕДВІН. Вона ще й зелена, і я бачив якісь стрічки, і по них повзуть жуки. Але я дивився недовго, присягаюся!

ВЧИТЕЛЬ. Зелена кімната, так, стрічки та маленькі жуки, так, так, - від її голосу стало ще страшніше. Він ступив до неї і хотів взяти її за руку, але вона відібрала руку і підняла її до своїх грудей.

ЕДВІН. Я відразу спустився, я замкнув двері, я ніколи не піду туди знов, ніколи! - відчайдушно плакав він.

ВЧИТЕЛЬ. Але ти вже бачив, і захочеш побачити ще, тебе відтепер завжди гризтиме цікавість.

Яке воно те, що ти бачив?

ЕДВІН. Я дуже злякався. Кімната була така велика.

ВЧИТЕЛЬ. Велика, так, занадто велика. Величезна, просто величезна, Едвіне. І так само схожа на наш Світ. Велика, гігантська, непередбачувана. О, навіщо ти це зробив? Ти знав, що не можна!

Запанувала тиша, що переривалася потріскуванням дров у каміні. Вона чекала на його відповідь, і так як він мовчав, промовила, ледве рухаючи губами:

ВЧИТЕЛЬ. Це все через Матір?

ЕДВІН. Я не знаю!

ВЧИТЕЛЬ. Вона весь час кричить на тебе, нічого не дає, а тобі хочеться побути одному, так? Ну скажи мені!

ЕДВІН. Так! Так! - *закричав він, захлинаючись від ридання.*

ВЧИТЕЛЬ. І ти втік, бо вона захопила весь твій час, усі твої думки? Ну скажи...

ЕДВІН. *Він витирив кулачками сльози:* - Так! *Кусав себе за пальці руки:* - Так!

Вчителька постаріла на мільйон років. Вона повільно підвелася, підійшла до столу і щось написала на аркуші паперу.

ВЧИТЕЛЬ. Передай це Матері; тут сказано, що в тебе щодня мають бути дві вільні години. Проводь їх, де хочеш. Але тільки не зовні. Ти мене чуєш?

ЕДВІН. -Так, - *він витер обличчя.* - Але...

ВЧИТЕЛЬ. Що?

ЕДВІН. **Невже мама обманювала мене про те, що відбувається зовні і про Потвор?**

ВЧИТЕЛЬ. Поглянь на мене. Я твій друг, і ніколи тебе не била, як це іноді доводиться робити твоїй Матері. Ми обидві тут для того, щоб допомогти тобі

в усьому розібратися і виростити тебе так, щоб з тобою не сталося того самого, що з Богом.

Вона підвелася і на мить повернулася так, що світло від вогнища залило її лице. На її обличчі прорізалися дрібні зморшки. Едвін завмер.

ЕДВІН. Ваше обличчя. Ви так схожі на мою Маму!

Вона швидко повернулася до книг і зняла одну з полиці. Потім промовила своїм високим монотонним голосом, дивлячись на книги:

ВЧИТЕЛЬ. Жінки всі схожі одна на одну, хіба я не казала тобі! Забудь про це! Йди сюди. Читай перший розділ.

Едвін узяв книгу, почав читати, а Вчителька відкинулася назад, зручно вмотивившись у кріслі. І що далі він читав, то спокійніше ставало її обличчя. Вона почала кивати в такт його читанню. Едвін машинально читав і думав про книги, що стояли на стелажах. Деякі сторінки були вирізані, деякі закреслені. Деякі книги були зовсім заклеєні, інші були щільно перев'язані клейкою стрічкою і стояли, як собаки в намордниках.

ЕДВІН. Спочатку був Бог. І створив Він Всесвіт, і Світи у Всесвіті, і Континенти у Світах і Землі у Континентах. Він своїм розумом і своїми руками створив люблячу дружину і дитя, що саме стане Богом, коли прийде час...

Вчителька повільно кивала. Вогонь засинав на багряному вугіллі. Едвін продовжував читати.

СЦЕНА 4

Едвін з'їхав перилами і, задихаючись, влетів у вітальню.

ЕДВІН. Мамо? Мамо!

Вона сиділа в кріслі і важко дихала, немов теж пробігла чималу відстань.

ЕДВІН. Мамо, чому ти так спітніла?

МАМА. Справді?

Послухай, а в мене для тебе сюрприз! Знаєш, що завтра буде? Ні за що не вгадаєш! Твій День Народження!

ЕДВІН. Але ж минуло лише дев'ять місяців...

МАМА. Я сказала: завтра! А якщо я щось говорю, це справді так і є, мій любий.

ЕДВІН. То ми відкриємо ще одну таємну кімнату?

МАМА. Так, чотирнадцяту! Потім п'ятнадцяту на наступний рік, потім шістнадцяту, сімнадцяту і так до твого двадцять першого Дня Народження! Тоді ми відчинимо кімнату за трьома замками, найважливішу кімнату, і ти станеш Господарем дому, Богом, Правителем Всесвіту!

ЕДВІН. Ура! - *Вигукнув він, і від збудження підкинув угору свої книжки. Вони розкрилися і, як білі голуби, полетіли на підлогу. Він сміявся. Вона теж сміялася. Едвін побіг угору сходами, щоб знову з'їхати перилами. Мати стояла внизу, розкинувши руки, щоб знову зловити його.*

СЦЕНА 5

Едвін лежав у ліжку. Місяць світив у віконце. Він крутив у руках коробочку із іграшкою - кришка залишалася закритою; він навіть не дивився на неї.

ЕДВІН. Завтра День Народження. Але чому? Чому День Народження настає так швидко? Напевно, тепер мої Дні Народження приходитимуть все швидше та швидше. Я відчуваю це. Мама сміється так голосно. І очі в неї якісь незвичайні...

Начебто пародіюючи маму та вчительку, вибудовує діалог з іграшкою:

"А Вчительку запросити на свято? Ні. Вони з Мамою ніколи не зустрічаються. Чому? - "Тому", - відповідає Мама."

"Ви не хотіли б зустрітися з моєю Мамою, Вчителько? - "Коли-нибудь", - мляво каже Вчителька. - "Коли-нибудь".

"А де Вчителька спить? Може вона піднімається вгору всіма цими секретними кімнатами до самого місяця? А може йде далеко-далеко за дерева, які ростуть за деревами. Ні, навряд."

Він покрутив іграшку в спітнілих долонях.

ЕДВІН. Як це називається, коли все якось дратує і через дурниці хочеться плакати? Нерви? Так, так, адже минулого року, коли у нас із Мамою щось сталося не так, вона теж прискорила День Народження на кілька місяців!

Про що ще подумати? Про Бога! Він створив холодний підвал, осяяну сонцем вежу і всі дива між ними. І він загинув. Його вбили ті жахливі жуки, які повзають там, вдалині, за Стінами. О, скільки втратив Світ, коли Його не стало!

Едвін підніс коробочку до обличчя і прошепотів:

ЕДВІН. Агов...ти чуєш?

Ні звуку не почулося з-під щільно зачиненої кришки.

ЕДВІН. Я тебе випущу. Чуєш? Можливо тобі буде боляче, але ти зможеш вийти. Зараз, постривай.

Він підвівся з ліжка і навшпиньки підійшов до вікна, прочинивши його. Доріжка, вкрита мармуровими плитками, тьмяно виблискувала вниз. Едвін розмахнувся і кинув скриньку. Вона закрутилася в холодному повітрі і полетіла вниз. Пройшло кілька довгих миттєвостей, перш ніж вона чиркнула об мармурову доріжку.

Едвін висунувся у віконце:

ЕДВІН. Ну! – закричав він. - Як ти? Як ти там?

Відлуння завмерло. Скринька впала кудись у тінь дерев. Він не міг бачити, чи відкрилася вона при ударі, чи вискочив стрибунець зі своєї моторошної в'язниці чи все також здавлений кришкою, і Едвінові так і не вдалося допомогти йому вирватися. Він прислухався.

Едвін простояв біля вікна, але, нічого не дочекавшись, повернувся в ліжку.

СЦЕНА 6

МАМА. З Днем Народження!

Через прискорений прийом сцена свята та веселоців: вони сміялися, танцювали, їли солодоці. Потім мати сіла за піаніно і, акомпануючи собі, співала смішні дитячі пісеньки.

З'явився сріблястий ключик, і вони побігли відчиняти чотирнадцяті заборонені двері.

МАМА. Готовий? Дивись!

ЕДВІН. О! - тільки й сказав Едвін. На його розчарування, чотирнадцята кімната виявилася лише запорошеною коморою.

МАМА. Не впадай у відчай, іди-но сюди. Це чарівна кімната. Зараз побачиш, ну закрій двері. (Саспенс)

Вона натиснула червону кнопку на стіні.

ЕДВІН. Не треба! - закричав Едвін, бо комора раптом затремтіла і почала повзти вгору.

МАМА. Не бійся, любий, - сказала Мати і взяла його за руку.

Повз них йшла вниз якась чорна стіна, в якій постійно виднілися двері. Біля однієї з них комора скрипнула і зупинилася. Едвін не зводив очей з незнайомих дверей.

МАМА. Ну ж бо! Відчини їх!

ЕДВІН. Високогір'я! Це ж високогір'я! Як ми потрапили сюди? Де ж вітальня, де вітальня, Мамо?

Вона скуйовдила йому волосся:

МАМА. Це чарівна кімната. Ми підстрибнули вгору і полетіли. Тепер раз на тиждень ти теж літатимеш до школи, замість того, щоб бігати сходами!

Едвін зніяковіло озирався на всі боки, не розуміючи, як усе це сталося.

Мати кілька разів здригалася, почувши гуркіт пострілів за лісом. Едвін поцілував її в щоки:

ЕДВІН. Не бійся. Я захищу тебе.

МАМА. Я знаю. Ти мій захисник.

Мати задумливо потягала шампанське з високого келиха. Потім поцілувала Едвіна і послала його спати, зачинивши двері за ним.

СЦЕНА 7

У своїй спальні він повільно роздягався.

ЕДВІН. Чудовиська, Монстри... Вони вбили Бога... Що означає бути вбитим? Що таке Смерть? Мабуть, це відчуття; мабуть, воно так сподобалося Богу, що він ніколи не повернеться. А може Смерть - це подорож?

Внизу пролунав дзвін розбитого скла.

СЦІНА 8

ЕДВІН. *Прокинувшись уранці, Едвін потягнувся у ліжку. Сьогодні, як завжди, чекає сніданок, уроки, обід, заняття музикою, потім годину чи дві ігри, і, нарешті, найцікавіше – чай на м'якій зеленій траві.*

Ой, я забув віддати Мамі записку Вчительки! Потрібно зараз зробити це.

Едвін швидко одягнувся і відчинив двері. У хаті стояла незвична тиша.

ЕДВІН. Мама мама! - *Закричав він і кинувся вниз.*

Він знайшов її там, де залишив учора увечері у вітальні. Вона лежала на підлозі з розбитим келихом у руці. Поруч валялася пляшка. Вона була неушкоджена, але все вино з неї вилилося, залишивши на килимі отруйну пляму. Мати була все в тій же зеленій сукні. Вона, мабуть, дуже міцно спала і не чула кроків Едвіна. Він підійшов до столу. Стіл був порожній. Це вразило Едвіна: скільки він себе пам'ятав, на цьому столі вранці на нього завжди чекав сніданок. Але сьогодні його не було!

ЕДВІН. Мамо, прокинься! Де сніданок? Прокинься! Мені треба йти до школи?

Вона не рухалася.

Едвін кинувся нагору. Безмовні коридори та переходи летіли йому назустріч. Ось і двері класу. Тяжко дихаючи, він постукав. Мовчання. Він стукнув сильніше, і двері, жалібно рипнувши, прочинилися. Клас був порожній та темний. Веселий вогонь не потріскував у каміні, розганяючи тіні на стелі. Навколо не було чути жодного звуку.

ЕДВІН. Вчителько! Вчителько!

Едвін наставив руку на камін і скомандував вогню вибухнути, спалахнути, ожити! Він заплющив очі, щоб дати Вчительці змогу з'явитися.

Розплющивши їх, він скам'янів від того, що побачив на її столі. Там лежало охайне складене сіре вбрання, зверху окуляри і одна рукавичка.

Повернувшись, він підійшов до стіни і доторкнувся до ручки маленьких дверей, які завжди були зачинені. Ручка несподівано легко подалася, і двері відчинилися. Перед ним була маленька коричнева комора.

- Вчителько!

Він скочив у комірчину, зачинивши за собою двері і, натиснувши на червону кнопку в стіні, почав чекати. Чулан почав спускатися, і з ним опускався якийсь мертвий холод. Світ був мовчазний, холодний і спокійний. Кімната падала вниз, тримаючи його у залізних щелепах.

Він кинувся назад, наказуючи столу накритися скатертиною-самобранкою зі сніданком. Стіл був порожній. Едвін нахилився до Матері, похитав її і побачив другу рукавичку Вчительки. Едвін пройшов через кухню і вийшов надвір. Сонце світило, десь за кромкою Світу ревли Чудовиська. Він дійшов до огорожі саду, не наважуючись іти далі, і за кілька кроків від себе побачив коробочку, яку сам викинув у вікно. Вітер колихав листя дерев, і тіні від них пробігали від розбитої кришки та обличчя іграшки клоуна, що простягав руки у одвічному жесті прагнення свободи. Клоун посміхався і не посміхався, посміхався і не посміхався; вираз його обличчя змінювався від тіні листя, що пробігало. Едвін зачаровано дивився на нього. Клоун простягав руки до забороненої стежки. Едвін озирнувся і нерішуче рушив уперед.

ЕДВІН. Вчителько?

Він зробив кілька кроків стежкою.

ЕДВІН. Вчителько!

Він завме.

ЕДВІН. Вчителько!

Едвін ішов уперед повільно, але вперто. Він обернувся. Позаду лежав його звичний Світ. Він був маленьким! Едвін відчув, як завмерло в нього серце. Він ступив назад до будинку, але, зляканий його безмовністю, повернувся і рушив уперед.

Все було таким новим – запахи, квіти, контури предметів.

ЕДВІН. Якщо я піду за ці дерева, я помру. Так говорила Мати: "Ти помреш, ти помреш". Але що таке Смерть? Інша кімната? Блакитна кімната, зелена кімната, більше за всі кімнати, які я бачив! Але де ключ? Там попереду велика залізна клітка. Вона відкрита! А за нею величезна кімната з блакитним небом та зеленою травою та деревами! О, Мамо, Вчителько...

Він побіг уперед, спіткнувся, упав, схопився і знову кинувся вперед, плачучи, голосячи й видаючи ще якісь невідомі йому самому звуки. Він добіг до хвіртки і вислизнув через неї. Всесвіт зужувався за ним, але він навіть не обернувся, щоб попрощатися з ним. Він біг уперед, а старі його Світи зменшувалися та зникали.

Поліцейський простяг запальничку перехожому, який попросив прикурити.

ПОЛІЦІЯ. Ох, вже ці хлопці! Ніколи їх не зрозумієш...

ПРОХОЖИЙ. А що сталося?

ПОЛІЦІЯ. Кілька хвилин тому тут пробігав хлопець. Він плакав і сміявся одночасно, плакав і сміявся. Він стрибав і торкався всього, що йому траплялося. До ліхтарних стовпів, афіш, телефонних будок, собак, людей. А потім він зупинився переді мною, глянув на мене та ще на небо. Ви б бачили, які сльози були в нього на очах! І весь час він бурмотів щось дивне.

ПРОХОЖИЙ. І що він бурмотів?

ПОЛІЦІЯ. Він бурмотів: "Я помер, я помер, я щасливий, що я помер, як добре бути мертвим!" Мабуть, вигадали якусь нову гру.