



АЛЬМАНАХ
KAZ.KAR. 2019
науково-популярний вісник



Center
for Cultural &
Arts Initiatives
Центр Культурно-Мистецьких Ініціатив

Каталог

Art Axis 2019

міжнародний мистецький проєкт

Львів, Україна
2020

АЛЬМАНАХ (науково-популярний вісник) «KAZ.KAR.»

1-2 (2) 2020



V Міжнародний благодійний фестиваль (трієнале) казок 30 травня – 02 червня 2019 року

Альманах започаткований 2013 року з партнерської ініціативи ГО «Центр Культурно-Мистецьких Ініціатив» та Львівського обласного благодійного фонду «ТОРБА».

У виданні публікуються результати наукових досліджень (статті, автореферати, повідомлення, тощо), літературні твори (казки, сценарії, вірші, тощо), каталог художніх творів, висвітлюється інформація з місця казкових подій (учасники фестивалю, презентовані твори, майстер-класи, виставки, вистави, тощо).

Адресовано усім учасникам Фестивалю, поціновувачам мистецтва казки.

Головний редактор Олег Болюк.

Редколегія:

Олег Болюк, голова редколегії, кандидат мистецтвознавства, науковий співробітник Інституту народознавства НАН України;

Сергій Гаврилович, відповідальний секретар, технічний редактор, макетування, дизайн, верстка;

Андрій Сендецький, художній керівник та президент Фестивалю, художнє редагування;

Віра Галайко, керівник відділу едукативних програм.

Волонтерський актив Фестивалю 2019 року:

Ольга Мавдрик, Микола Самбірський, Ельнура Алієва, Анна Іванчихіна, Роман Мних, Галина Галайко, Юрій Тис, Святослав Балинський.

Альманах виданий за сприяння та підтримки Львівського обласного благодійного фонду «ТОРБА» і ПП «Текстиль-Контакт-Львів». Видання підготоване до друку та видано без підтримки бюджетних коштів.

Рекомендовано до друку Академічною радою та Художньою радою ГО «Центр Культурно-Мистецьких Ініціатив» (протокол засідання № 3 від 28 вересня 2019 р.).

Адреса редакції:

«Центр Культурно-Мистецьких Ініціатив»
79005 м.Львів, вул. Ак. Богомольця, 7
artcenter.org.ua info@artcenter.org.ua

ISBN 978-966-938-406-5

© ГО «Центр Культурно-Мистецьких Ініціатив».
Всі права застережено. Будь-яке використання
матеріалів можливе лише з дозволу редакції.
Тираж 500 примірників.

Видавництво «Свічадо»

Львів, Україна
2020

Зміст:

Вступне слово	3
Організатори, партнери, спонсори та меценати.....	4
Учасники	5
Номінації:	
Театральне мистецтво	5
Образотворче мистецтво	8
Карнавальний костюм	12
Танцювальне мистецтво	13
Майстер-класи	14
Літературні читання	18
Лист до Бога, Мар'ян Беленький	18
Психопедагогічний аналіз української народної казки «Івасик-Телесик», Інна Осадченко	20
Гноми з Малих Хуторів: друга частина казкової історії про гномів та тролів, Світлана Мелобенська	23
Загадки про казки, Тетяна Строкач	25
Весела прогулянка, Галина Виноградська	27
Пригоди з обміном хвостів, Олесь Підбережник	30
Про короля Пирого і Мружливу Скупиндру, Вікторія Ковальчук	32
Кольорова казка-вишиванка, Вікторія Ковальчук	33
Науковий «круглий стіл»	34
Niewerbalne praktyki translacji baśni (na przykładzie spektakli w ramach Międzynarodowego Charytatywnego Festiwalu Baśni «KAZ.KAR.»), Andriy Sendetskyi	35
Сучасні фіксації українських народних казок Подільсько-Буковинської Наддністрянщини, Марина Демедюк	40
Феномен антиілюзорної казки на сцені, Мірослав Баллай	42
Сказка открывает тайны, Вікторія Ковальчук	44
Metoda pracy Lwowskiego Autorskiego Dramatycznego Teatru «SPIROGRAF»: od scenariusza do występu (na przykładzie spektaklu-baśni «Kwiatkowy sklepik»), Andriy Sendetskyi	46
Загальна характеристика персонажів кумулятивних казок, Ольга Требик	51
Виявлення сучасного контексту традиційної казки через візуальний образ засобами театру ляльок, Ірина Запольська	53
Метаморфоза в українських народних казках, Марія Качмар	55
Пізнавальна, розважальна та ініціальна функції сучасної казки, Наталія Дев'ятко	57
Урочисті кульмінаційні церемонії	59
Міжнародний мистецький проєкт «Art Axis»	61



lvivtorba.com

Center
for Cultural &
Arts Initiatives

Центр Культурно-Мистецьких Ініціатив

artcenter.org.ua

Андрій Сендецький / Andriy Sendetskyi,

prezydent i kierownik artystyczny Międzynarodowego Charytatywnego Festiwalu (triennale) baśni «KAZ.KAR.»,
projektant kostiumu, scenograf, reżyser, dramaturg, kierownik artystyczny Lwowskiego Autorskiego
Dramatycznego Teatru «SPIROGRAPH» (SPIROGRAF), kierownik artystyczny Centrum Inicjatyw Kulturalno-Artystycznych
(Center for Cultural & Arts Initiatives), członek Narodowego Stowarzyszenia Artystów Ukrainy, Członek Stowarzyszenia
Projektantów Ukrainy, członek Narodowego Stowarzyszenia Teatralnych Działaczy Ukrainy, Lwów, Ukraina.
sendetskyi@gmail.com www.sendetskyi.org.ua

**Metoda pracy Lwowskiego Autorskiego Dramatycznego Teatru
«SPIROGRAF»: od scenariusza do występu
(na przykładzie spektaklu-baśni «Kwiatkowy sklepik»)**

Współczesna sztuka teatralna, jak i każda inna artystyczna działalność w świecie, stoi na regułach stosowania nowych form wpływu emocyjnego na odbiorcę (widza). Nowoczesne inspiracje zauważalne są przede wszystkim w demonstracji gry na scenie, gdzie są wykorzystywane wszystkie dostępne możliwości nanotechnologii. Jednocześnie przez teoretyków wiedzy o teatrze prowadzone są poszukiwania oryginalnych metod przygotowań aktora. Potwierdzeniem temu jest przeprowadzona 2–3 grudnia 2017 roku przez Wydział Aktorski Akademii Sztuki Teatralnej im. St. Wyspiańskiego w Krakowie konferencji z aktualną i eksploracyjną nazwą «W poszukiwaniu metody».

Kwestia metody gry aktorskiej, scenografii, reżyserii pojawiła się jednocześnie z założeniem teatru. W dniu dzisiejszym mamy wielkie dziedzictwo teorii i praktyki sztuki teatralnej, zaczynając od Antyczności (Ajschylos, Sofokles, Eurypides oraz inni), Oświecenie (Goethe, Diderot, Schiller [6], Lessing oraz inni) do czasu rozkwitu go w XX wieku (Brecht [3], Stanisławski, Krżiżanowski [2] oraz inni).

Nie patrząc na to, badanie metod praktyki teatralnej i nadal zostaje aktualnym. To jest związane z liczbą czynników, które wynikają w każdym oddzielnym teatrze na gruncie jego działalności, oraz nadchodzą z zewnątrz. Nieustannie zrastająca liczba zespołów teatralnych, napisanie nowych sztuk, pojawienie nowych lokalnych szkół teatralnych stymulują każdy teatr szukać «swoją twarz», niepowtarzalne ścieżki rozwoju osobistego w polityce repertuarowej, umiejętności aktora i reżysera, charakterze prezentacji produkcji artystycznej w taki sposób, żeby zespół był postrzegany na tle innych ośrodków.

Podobny dylemat powstał i we Lwowskim Autorskim Dramatycznym Teatrze «SPIROGRAF» (dalej – LADT «SPIROGRAF») [5]. Pomysł wprowadzić do programu edukacyjnego sztukę wielowarstwową i bez wiekową narodził się nie od razu. Blisko roku akademickiego Rada Akademicka Wydziału Sztuki Teatralnej Lwowskiej Autorskiej

Szkoły Artystycznej «SPIROGRAF» (dalej – LASA «SPIROGRAF») była w poszukiwaniu idei na odpowiedni materiał do połączenia narzędzi edukacyjnych i pracy artystycznej. Myśl, na metodę wykorzystać baśń, jak sztukę dostępną dla odbiorcy w nieograniczonym wieku, wykrystalizowała się na gruncie programu kierownika artystycznego – autora proponowanego artykułu Andrzeja Sendeckiego.

LASA «SPIROGRAF» była założona jako szkoła społeczna dla najbardziej utalentowanych dzieci i młodzieży, pochodzących z rodzin o skromnych możliwościach oraz dla tych, kto był pozbawiony opieki rodziców. W programie Szkoły obowiązkowymi dziedzinami dla uczestników były sztuka aktora, choreografia, plastyka, języki obce oraz etykieta międzynarodowa. Za dwa akademyczne lata działalności wydziału sztuki teatralnej w LASA ilość uczniów i studentów wyrosła od 8 do 24 osób stabilnego zespołu programu edukacyjnego. Ale warsztatowcy – osoby, które wbiły się do zespołu krótko programowo, nieustannie zmieniały ilościowe realia programu artystycznego.

W skutku takiej nie wielkiej, ale odczuwalnej rotacji pojawiło się zapotrzebowanie wyprodukować sztukę, która była by ekskluzywnym, oryginalnym i ciekawym utworem, który by posłużył programowi do produkcji uniwersalnego materiału artystyczno-eksperymentalnego.

Biorąc pod uwagę, iż program też skupiał osób niepełnoletnich, którzy, ze zrozumiałych przyczyn, w nieskończoność się zmieniali, scenariusz miał być «mega transformerem». I jak by nie brzmiało to paradoksalnie, zimą 2005 roku strasznie się rozchorowałem na anginę i otrzymałem okazję napisać sztukę o baśniowej treści z wielowarstwowym podłożem. Na jej gruncie powstał scenariusz spektaklu-baśni «Kwiatkowy sklepik».

Spektakl jest sztuką edukacyjną jak dla aktora o różnym stopniu profesjonalizmu, tak i dla widza o zróżnicowanym wieku i poziomie obeznani artystycznego oraz kulturalnego. Dramatyczna część baśni ma ujęcie wielostopniowe i sprawdza

się w programie komunikacji osobistej jak i społecznościowej od ponad 7 lat. Sztuka napisana dla możliwości rozwinąć umiejętności osób, które szukają się w przestrzeni teatralnej, i dla profesjonalistów, jako wezwanie przetworzyć i wykreować nowe pomysły na tradycyjne walory i zrujnować stereotypy. «Kwiatkowy sklepik» jest utworem uniwersalnym – nie ma ograniczeń wiekowych dla twórcy i odbiorcy. Napisana baśń także pełni funkcje edukacyjne, akceptując podmiotowość aktora, jak i widza. Jednak w zależności od uczestników spektaklu po obu stronach sceny w reżyserii baśni pojawiają się odpowiednie akcenty. «Kwiatkowy sklepik» przewiduje grę w stałym profesjonalnym aktorskim zespole, oraz w ramach programu edukacyjnego przez uczestników szkoły programu Wydziału Sztuki Teatralnej. Spektakl był pierwszą produkcją teatralną wystawioną w trakcie programu edukacyjnego LASA «SPIROGRAF» i dla wszystkich uczestników szkoły stanowi ona debiut artystyczny.

Jak w ogóle przyszedł pomysł napisania baśni «Kwiatkowy sklepik»?

Nie pomyłę się, jeżeli powiem, że każdy z nas jeszcze od dzieciństwa, chociaż raz słyszał bajkę, którą ktoś z rodziny opowiedział nam, lub fantastyczną historię, którą zmyślają sami opowiadacze. Poznanie czegośkolwiek oraz fantazje (prognozę, marzenia, projektowanie przyszłego rezultatu), które towarzyszą temu procesowi – pojęcia podobne. Przez to linie pomysł – realizacja, baśń – realność, wzajemnie odzwierciedlają się.

Osobiście mnie, baśń towarzyszy cały czas. Nawet, kiedy wydaje się, iż szara codzienność usiłuje pochłonąć swoją podobnością i bezwyjściowością. Mimo iż, jak pokazują badania nad baśnią, na przykład Włodzimierza Proppa, każdy fantastyczny utwór ma w gruncie rzeczy realne fakty, które uogólniono interpretowane [1].

Także baśń od swego założenia – to historia do poskromienia i ustraszania młodego pokolenia, do czego dzisiejszy średnio statystyczny widz ma wielkie zainteresowanie. Nieustannie zmuszam siebie zobaczyć w tym głębokość psychologii współczesnego odbiorcy, podchodząc z założenia, że jasne i kolorowe wydarzenia tradycyjnie poprzedzają ciężką i nierzadko nieciekawą rutyną. Otóż zdanie «noc najciemniejsza przed świtem» ma w życiu swoją niewątpliwą rację. Dla każdego z nas, baśń to chętniej «happy end», który niezmiennie chcemy dostrzec, na co dzień.

Innym najważniejszym aspektem jest chęć większości dorosłych osób wszechczasu, powtórnego odczucia (niewątpliwie odczucia!) szczęśliwego

Dzieciństwa – wiary w piękny kolorowy świat spełnienia marzeń i «happy endu»! W wieku dorastanie, większość chce opuścić ten świat, aby wskoczyć w nurt życia Dorosłego i niby uwolnić się z pod opieki i troski bliskich. Uwolnić się od rodziców, szkoły, nauczycieli oraz... dziecięcych marzeń. Ale czy świat bez wiary w magiczny świat baśni to można ująć jak wolność? Poszukiwanie odpowiedzi przywodzi nasz wszystkich z powrotem do marzeń i ich realizacji w naszym życiu powszechnym.

Proponowane autorskie refleksje wybudowane na oczywistych i z pewnością znanych kwestiach, które są sprawdzone czasem. Przez to jakiegoś Hiper Wynałazku w tym, czym z państwem się podzielić nie będzie! Może kogoś rozczytuje i nie usatysfakcjonuje oczekiwań, lecz moim zdaniem, wszystko, co nam się wydaje nowe w tym życiu już kimś było powiedziane, ogłoszone czy omówione, lecz my o tym czasami nie wiemy. W mojej prezentacji nowością będzie moje własne doświadczenie i skutki jednego z pomysłów.

Otóż w 2005 roku napisałem baśń w postaci scenariusza, która będzie bezwzględnie światem komfortu dla każdego bez ograniczeń wiekowych.

Jak poprzednio pisałem, mieliśmy u siebie w Szkole na ten moment sporo osób w zróżnicowanym wieku.



Foto z archiwum CCAI in Lviv, Ukraine; autor zdjęcia Serhiy Havrylovych

Postało pytanie, jak ująć ich w jeden utwór? I to tak by każdy czuł się niezbędnym i najważniejszym bohaterem. Albo transformować już znaną bajkę, która wcześniej złożyła pewne stereotypy o swoich bohaterach u nas wszystkich, albo stworzyć swoich bohaterów. Zdecydowałem, iż dla tak zróżnicowanego zespołu wiekowo i umiejętnościami, to musi być coś niestresującego i naturalnego.

Napisałem baśń, w której otwierały się charakterystyczne cechy każdego z moich uczniów. Opowieść o czymś, co mogą zobaczyć, ale nie parodiować, nie udawać, nie wykrzywiać czy uwzględniać już mające narzucone interpretacje.

Ważne było, że by każdy włożył w stworzenie swego bohatera uznane przez siebie najbardziej charakterystyczne cechy, mimikę, gest, plastykę ciała, nastrój, indywidualność. Te cechy, które będą dla nich naturalne i będą zmieniać się w zależności od ich wewnętrznych relacji zespołowych, będą bodźcem dla partnera na scenie oraz widowni.

Libretto do sztuki «Kwiatkowy sklepik» zmienia się w zależności od interpretacji sztuki, akcentów i oczekiwanej percepcji widza. Treść baśni polega na tym, iż Pani Ondulina sprowadza Stokrotkę z łąki w lesie do swojego sklepiku z kwiatami. O północy wszystkie kwiaty ożywają i znają się z nową współlokatorką, jednak nie wszyscy radośnie ją akceptują. Mimo to, że w sklepiku odbywają się wahania nastroju, Stokrotka nie gubi swoich dobrych cech. By załagodzić pewne niezadowolenie niektórych osobników, ciotka Georgina proponuje organizować bal. Nie życzliwi Kaktus, Róża oraz Narcyz planują różne brudne sztuczki dla Stokrotki, nie spodziewając się, że sami trafią w tarapaty.



Foto z archiwum CCAI in Lviv, Ukraine; autor zdjęcia Serhiy Havrylovych

W ciężki dla Róży moment jej na pomoc przychodzą wszystkie kwiaty. Jednak ratuje ją od zguby Stokrotka. Wdzięczna za pomoc, Róża uznaje Stokrotkę. Przyjemnie wstrząśnięci taką bezwzględną dobrocią, Kaktus i Narcyz zmieniają swoje światopoglądy. Kwiaty stają się życzliwym barwnym bukietem [4].

W ciągu gry u widza zawsze brzmi pytanie: «Czy czasem w moim «Kwiatkowym sklepiku» niema gardzących Róż, niezadowolonych igłowatych Kaktusów, czy skromnych i jednocześnie takich życzliwie pomocnych Stokrotek?! Może to ja?».

Każda sztuka posiada liczbę asocjacji i refleksji skierowanych do odbiorcy (słuchacza lub widza) sprowokowanych skojarzeniami. Wiadomo, iż asocjacja w psychologii – pojęcie, które przypomina o innym skojarzeniu. Jeszcze Arystoteles zauważył ten łańcuch podobieństwa i podzielił na cztery

typy: skojarzenia za podobieństwem (na przykład, Stokrotka – prosta, miła, niewybredna; Róża – dumna i wyrafinowana; Narcyz – zadurzony w sobie; Kaktus – kolczastość); skojarzenia na kontrastach (woda – życie, a posucha – śmierć); skojarzenia przestrzenne (Stokrotka – pole; Kaktus – pustynia); skojarzenia czasowe (noc – tajemniczość, dzień – oczywistość). Na podstawie takich asocjacji (skojarzeń) jest napisana baśń «Kwiatkowy sklepik». I takie asocjacje posłużyły pierwszym krokiem do stworzenia bohaterów w tej sztuce. Lecz praca nad sztuką nierzadko ulega nieprzeciętnym zmianom.

W praktyce LADT «SPIROGRAF» formuła «od scenariusza do występu» dobrze pokazuje się na przykładzie omawianej baśni, gdzie są stosowane metody zrozumiałych kroków odzwierciedlenia treści spektaklu, pracy nad rolą, wprowadzenia aktora do psychologicznego stanu wybudowanej przez zespół sztuki i wprowadzenia widza w treść przekazu. Takie podejście gotuje aktora do całkowitego zanurzenia w atmosferę fabuły spektaklu. Metodykę pracy aktora nad sztuką «Kwiatkowy sklepik» stanowią empiryczne metody spostrzeżenia i eksperymentu, jak skutek analizy oraz syntezy obrazów, ich emocji, wydarzeń, sytuacyjnych scen etc.



Foto z archiwum CCAI in Lviv, Ukraine; autor zdjęcia Serhiy Havrylovych

Końcowym etapem w tym procesie jest metod projektowania własnego wizerunku bohatera. Każdy aktor opierając się na swoje wizje i odczucia treści oraz zdobytą wiedzę o bohaterach i treści ustalonego przekazu proponuje model swego bohatera w spektaklu. Takim modelem jest jedynym dopuszczalnym, opierając się o osobną naturę każdego człowieka, który jest głównym nosicielem informacyjnej komunikacji z widzem, lecz skutecznym pod kontem pracy nad sobą i giętkiej strukturze transformacji. Wychodzą z założenia, iż sztuka teatru jest sztuką czasowo-unikalną: aktor dwukrotnie nigdy nie zagra tą samą rolę absolutnie jednakowo. W spektaklu «Kwiatkowy sklepik», tylko w ostatnim roku, odbyło

się prawie 10 odmian w programie edukacyjnym nie biorąc pod uwagę zmiany i przetworzenia, które w spektaklu wynikają w trakcie grania go przez zespół LADT «SPIROGRAF».

By zachować wątek poszukiwań, każdy aktor gotuje małą prezentację (2–3 minuty) dla wylosowanego bohatera nie wymieniając jego imienia. Grupa musi zgadnąć, kto by to mógł być w końcu spotkania. To jest ujmowane, jako krok pierwszy. Wychodząc z tego, każdy ma za cel odrobić «zadanie domowe» dla indywidualnego zrozumienia charakterystycznych cech bohatera. W uzupełnienie zadania domowego aktorom rozdaje się scenariusz do zapoznania się w domu.

Następne spotkanie w grupie jest drugim krokiem. Jego treść polega we wspólnym czytaniu scenariusza według wylosowanych ról. W czasie czytania dialogu przez aktora, prowadzone są poszukiwania intonacyjne. Prowadzona jest analiza emocji, które oparte o poszukiwania dźwięku, słowa, tembru głosu. Na tym etapie zadanie domowe polega w znalezieniu każdym uczestnikiem informacje o bohaterze, którego chcieliby zagrać i przygotować mały etiud-prezentację. Po krótkiej prezentacji przeprowadzonych indywidualnych badań prowadzi się omówienie. Rezultatem dyskusji nierzadko są korekty postaci bohatera.

Trzeci krok przewiduje kilku minutową prezentację o swoim kwiatku (parę foto z natury, rysowane obrazki, krótkie wideo oraz uzupełniająca informacja o osobliwościach każdego kwiatka). Pod koniec spotkania każdy pisze na kartce bohatera, którego chce zagrać i indywidualnie opisuje w kilku zdaniach, czemu i jak sobie jego wyobraża. Zadanie domowe polega w indywidualno-praktycznym opracowaniu postaci wybranego przez siebie bohatera.

Czwarty krok jest spotkaniem w zespole wszystkich aktorów i prezentacja charakterystyczna każdego z bohaterów. Wymiana zdań, wizji, pomysłów jest platformą tworzenia po dalszych relacji pomiędzy bohaterami. Dialog, a poniekąd konwersacje pomysłów, prowadzą do wyrobienia strategii, również wizerunku każdego z bohaterów i spektaklu w całości. Następnymi dwa-trzy spotkania w tym czwartym kroku skierowane na eksperyment, poszukiwanie nowych cech, treści i form, które porodzą pomysły uzupełniające artystycznej całości.

Piąty krok: losowanie bohaterów i każdy ma go pokazać bez słów tak, by grupa zgadła, kogo pokazuje. Takie ćwiczenie jest niezbędną praktyką dla wzbogacenia skojarzeń i wyłonienia nowych wizji. W tym podejściu ważne nie zapominąć o stereotypach i rozumienia zadania pod względem

ich wzmocnienia czy rujnacji. Biorą się pod uwagę możliwość akceptacji ich przez widza, oczywiście, jako zdanie domyślne.

Wykonanie wymienionych kroków daje podstawę by wyprodukować z już napracowanego materiału całkiem w nowy sposób ukształtowany spektakl, który często nie jest podobny na żaden przed tym zagrany, jak nastrojowo tak i stylistycznie. Nie rzadko kontrowersyjnie sprzeczne i ekstrawaganckie. Po prezentacji całości i jej nagrania jest przegląd produkcji oraz nagrania ze spektaklu poprzedniego.

Jednym z charakterystycznych ćwiczeń nad rolą jest poszukiwanie charakteru przez częstą zmianę roli, a nawet czasami przed samą generalną repetycją. Spektakl jest żywym organizmem i nigdy za 7 lat nie był grany jednakowo.

W taki sposób, we Lwowskiej Szkole Artystycznej jak i we Lwowskim Autorskim Dramatycznym Teatrze «SPIROGRAF» wykorzystuje się metoda, która łączy dwie różnorodności praktyk, w niezależności czy dla uczniów i studentów, czy dla aktorów zespołu stałego – w formie solo i w formie zespołowej.

Osobna (solo) przewiduje takie etapy:

- opis obrazkowy: segregacja foto i wideo materiałów inspirujących (prezentacje grupowe);
- opis słowny: omówienie kształtu i charakteru;
- opis ruchowy: charakterystyczny ruch określający postać (filmowanie krótkiego etiudu).

Prezentacja prac na grupę zespołową mieści swoje podobne i odmienne kroki:

- rozbiór bohaterów utwory, przegląd poszukiwań;
- plastyczny kształt przestrzeni teatralnej zdaniem aktora;
- praca nad etiudą w małych grupach;
- charakterystyczne zmiany i prezentacje.

Zrozumiało, iż określony proces tworzenia wymaga trwałego czasu dla jego realizacji. Lecz efekt od niego rażąco odczuwalny. W trakcie wykonania etapów takiej od lat wykorzystywanej metody owocnie budują wzajemne relacje pomiędzy partnerami na scenie, projektuje się w przestrzeni dialogu cechy wewnętrzne i zewnętrzne osobistej wizji bohatera. Interaktywność scenicznych ćwiczeń sprzyja odnajdywaniu wspólnych przestrzeni znaczeń, lecz w tym miejscu ich zespołowa stereotypowość jest, szybciej, nienatrętną, a organicznie zrozumiałą. Wymienione etapy wzbogacają indywidualne doświadczenie aktorskie. Tak, głos i jego siła, tembr, intonacja oraz pauzy, werbalny temp, rytm, tonalność i melodyjność doskonałą paralingwistyczne oznaki aktora. Perswazja niewerbalna gry aktora – gesty, mimika, pantomima, kontakt wzrokowy, –

wykorzystuje się nie tylko w pracy indywidualnej (partiach solowych), ale i ciasno współpracują z partnerem na scenie. Do tego można również odnieść dźwiękowe emocje (śmiech, westchnięcia etc.), dotknięcia (bezpośrednie, uwarunkowane), choreografię sceniczną – przesuwanie się i rozmieszczenie się w przestrzeni oraz atrakcyjność aktora, które kompleksowo ubarwiają każdą scenę mise-en. Kroki, które proponują przygotowania indywidualne aktora umożliwiają uniezależnienie od autorytetu prowadzącego i tym samym samodzielnie zdobywać umiejętność przez poszukiwania osobiste.

Zaproponowana metoda jest rozumieniem kolejności zastosowań analizy charakteru protagonisty, jego zadania w czasie gry, mianowicie wewnętrznej i zewnętrznej figuralności oraz syntezy wizji zespołowej tego lub innego bohatera sztuki.

Niezbędnym jest zaakcentować, iż podany schemat metody pracy studentów oraz aktorów w programie Szkoły i Teatru «SPIROGRAF» nie są ustalone – jedyne, lecz uzupełniają narzędzia doskonalenia gry na scenie, ponieważ jedynie-poprawnej metody w sztuce teatralnej niema i być nie może. Lecz spodziewam się, że takie podejście może nawoływać praktyków

sztuki aktora do odważniejszych poszukiwań swoich metod na doskonalenie umiejętności. W tym artykule jest zaprezentowana jedna z metod pracy nad materiałem w Teatrze «SPIROGRAF» i może być interesująca do pracy w podobnych instytucjach edukacji artystycznej.

Bibliografia:

1. Пропп, В. (1928). Морфология «волшебной» сказки. Ленинград, 153 с.
2. Семпер, Н. (1990). *Человек из Небытия: Воспоминания о С. Д. Кржижановском. 1942–1949* In: Кржижановский, С. Д. Возвращение Мюнхгаузена: Повести; Новеллы; Воспоминания о Кржижановском, Ленинград.
3. Шумахер, Э. (1988). Жизнь Брехта = Leben Brechts, Москва, 352 с.
4. «Квітова крамничка». Вистава-казка на дві дії у постановці та за п'єсою Андрія Сендецького. URL: <https://t.artcenter.org.ua/kk/>
5. Львівський Авторський Драматичний Театр СПИРОГРАФ. URL: <http://t.artcenter.org.ua>.
6. Mokrzycka-Pokora, M. Leon Schiller. URL: <http://culture.pl/pl/tworca/leon-schiller>



Projekt scenografii do spektaklu «Квітковий склепик», scenograf Andriy Sendetskyy,
Foto z archiwum CCAI in Lviv, Ukraine; autor zdjęcia Serhiy Havrylovych

