

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ТЕХНОЛОГІЙ ТА ДИЗАЙНУ
ФАКУЛЬТЕТ КУЛЬТУРИ І КРЕАТИВНИХ ІНДУСТРІЙ
КАФЕДРА СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА І КУЛЬТУРИ**

ТВОРЧИЙ ПРОЄКТ

(Анотація до демонстрації творчого проєкту: “Створення сценічного образу
Мачухи у виставі за мотивами п’єси Януша Гловацького «Замазура»: аналіз
і сценічне втілення”)

Виконала:
студентка 4 курсу, групи БАМП 1-22
спеціальності – 026 Сценічне мистецтво
ОП «Акторська майстерність та
продюсування»
Артемова Яна Миколаївна

Керівник творчого проєкту:
доцент кафедри, заслужений артист
України
Довженко В’ячеслав Валерійович

Посилання на відеофіксацію творчого проєкту:

<https://youtu.be/LQiTwrhrLM?si=i56Jl7xzrAtYb19B>

Київ 2026

ЗМІСТ

1. ВСТУП.....	3
2. АНАЛІЗ П'ЄСИ	
2.1 Загальні відомості про п'єсу та її актуальність.....	5
2.2 Літературний аналіз.....	7
2.3 Висновок.....	11
3. АНАЛІЗ ДРАМАТУРГІЧНОГО ТВОРУ ТА РОЛІ	
3.1 Робота над образом.....	12
3.2 Практичний етап роботи. Отримання результатів. Втілення задуму.....	13
3.3 Розвиток ролі під час роботи над виставою. Включення в загальну концепцію вистави.....	15
3.4 Підсумковий аналіз роботи над роллю.....	17
3.5 Висновок.....	19
4. МЕТОДИ АНАЛІЗУ ТА ПОШУКІВ	
4.1 Акторські техніки застосовані у створенні ролі.....	20
4.2 Вплив спеціальної літератури на пошуки та створення персонажа.....	22
5. ОЦІНКА РЕЗУЛЬТАТІВ. ВИСНОВКИ	
5.1 Оцінка власних результатів та успіхів.....	25
5.2 ВИСНОВКИ.....	27
6. ДЖЕРЕЛА.....	29
7. ДОДАТКИ.....	30

1.ВСТУП

Театр завжди починається з тексту, але ніколи ним не закінчується. Драматургія дає основу, конфлікти і напрям руху, але справжнє життя вистави з'являється тільки тоді, коли текст переходить у сценічну дію. Сучасний театр часто ставить перед актором непросте завдання: не просто зіграти роль, а створити живий, глибокий сценічний образ, який змушує глядача задуматися над реальністю, що оточує нас. Саме такою стала для мене робота над дипломним творчим проєктом «Створення сценічного образу Мачухи у виставі за мотивами п'єси Януша Гловацького «Замазура»: аналіз і сценічне втілення».Ця п'єса привернула мою увагу своєю гостротою і чесністю. Гловацький показує, як у виправній колонії для дівчат знімають «казку» про Попелюшку. Реальність колонії і вигадана казка постійно переплетені, а актори-в'язні грають самих себе. Мій персонаж Мачуха, один із ключових образів, який поєднує в собі і казковий гротеск, і жорстоку правду життя.

У дипломі я хочу детально розповісти про весь шлях створення цього образу. Починаючи від першого знайомства з текстом п'єси і закінчуючи фінальним виходом на сцену. Я проаналізую саму драматургію, місце Мачухи в загальній структурі твору, вибудую її повноцінну сценічну біографію і покажу, як саме я шукала ключі до характеру через етюди, пластику, голос і взаємодію з партнерами.

Окрему увагу приділю тому, як режисерське рішення вплинуло на мій образ і як я вписувалася в загальну концепцію вистави. Також розгляну акторські техніки, якими користувалася, і ті методи, що допомогли мені подолати внутрішні бар'єри. У підсумку я оціню отриманий результат, свої сильні і слабкі сторони та сформулюю висновки, які допоможуть мені в подальшій роботі над ролями. Цей проєкт для мене не просто виконання дипломного завдання. Це можливість показати, як через одну конкретну роль можна говорити про набагато ширші речі: про межі мистецтва, про

експлуатацію чужого болю і про те, як людина в жорсткій системі намагається зберегти хоч якусь частинку себе.

Саме про цей шлях, від аналізу п'єси до живого сценічного втілення, йтиметься в усьому дипломі.

2.АНАЛІЗ П'ЕСИ

2.1 ЗАГАЛЬНІ ВІДОМОСТІ ПРО П'ЕСУ ТА ЇЇ АКТУАЛЬНІСТЬ

П'єса «Замазура» Януш Гловацький належить до драматургії, яка зосереджується не стільки на подіях, скільки на людських реакціях у складних обставинах. У центрі твору поведінка людини в середовищі, де їй постійно доводиться пристосовуватися, захищатися або вибудовувати власні правила існування. Це історія, де важливим є не тільки те, що відбувається, а й те, як персонажі переживають і проживають кожную ситуацію. Світ, у якому існують герої, не виглядає стабільним або передбачуваним. Він змінюється разом із їхніми діями, і часто навіть незначні події можуть впливати на подальший розвиток взаємин між персонажами. Сюжет п'єси побудований так, що герої опиняються у ситуаціях, де немає повністю «правильних» рішень. Будь-яка дія має наслідки, і часто ці наслідки впливають не тільки на одну людину, а на всю систему взаємин між персонажами. Саме тому історія сприймається як низка ситуацій, у яких поступово змінюється баланс сил і стосунків.

У п'єсі розповідається про те, як відомий режисер приїжджає у виправну колонію для неповнолітніх дівчат, щоб зняти «сучасну» версію казки про Попелюшку. Дівчата з колонії грають самі себе одночасно і в казкових ролях, і у своєму реальному житті за ґратами. Паралельно з репетиціями і зйомками ми бачимо щоденне життя дівчат: їхні стосунки, конфлікти, маленькі бунти і постійну боротьбу з системою колонії. Режисер намагається «розворушити» дівчат, витягти з них справжні емоції і історії, щоб отримати «якісний матеріал» для фестивалю Берлінале. Заступник колонії допомагає йому, використовуючи свої методи впливу. Усе це створює постійну напругу між ніжною казкою і жорстокою реальністю. Жанр п'єси це драма з яскраво вираженим сатиричним ухилом. Автор висміює ситуацію, коли чужий біль перетворюють на «мистецтво». У нашій постановці режисер В'ячеслав Довженко розглядає цю історію через ідею системи, у якій перебувають персонажі. Для нього важливо не просто показати події, а підкреслити механізми взаємодії між людьми всередині цієї системи. Кожен персонаж існує

не окремо, а як частина більшої структури, яка впливає на його рішення і поведінку. У цьому підході навіть дрібні дії набувають значення, тому що вони запускають реакцію всередині загальної системи взаємин. Також режисерським рішенням було зробити не Заступника, а саме Заступницю, тобто змінити стать. Це рішення було для того, щоб уникнути сексуального підтексту, адже конфлікт між цим персонажем і дівчатами побудований на приниженні і знущаннях з боку Заступниці. Його бачення відрізняється від оригінального тексту: ми зробили виставу набагато динамічнішою, рухливішою і енергійнішою. Головний акцент поставили не на самих зйомках казки, а на боротьбі дівчат із системою, в якій вони щодня існують. Кожна дівчина по-своєму пристосовується або опирається цій системі. Мій персонаж у цій концепції вийшов простішою і ближчою до реальної дівчини: вона реагує наївно, прямо, без театрального пафосу, але за цією простотою ховаються глибокі травми.

Актуальність п'єси сьогодні полягає в тому, що вона дуже точно відображає досвід сучасної людини, яка живе в умовах постійного тиску, соціального, психологічного або навіть побутового. Персонажі діють у світі, де важко залишатися повністю вільним у своїх рішеннях, і це робить їх поведінку впізнаваною для сучасного глядача. У багатьох ситуаціях вони нагадують людей із реального життя, які змушені реагувати швидше, ніж встигають усе обдумати, або пристосовуватися до обставин, які змінюються незалежно від їхньої волі. Через це історія сприймається не як віддалена драматургічна модель, а як ситуація, близька до сьогодення. У ній легко впізнати механізми взаємодії людей у будь-якому середовищі: у колективі, у сім'ї, у соціальних структурах, де кожен так чи інакше залежить від інших.

Окремо важливо, що п'єса не дає однозначних відповідей або моральних висновків. Вона показує людей у процесі вибору, помилок і реакцій на обставини, залишаючи глядачеві простір для власного трактування. Через це кожна ситуація виглядає відкритою — її можна зрозуміти по-різному залежно від того, з якого боку дивитися. У режисерському баченні світ вистави — це

простір, де люди постійно змушені реагувати на зовнішні умови і на інших учасників подій. Тут важливо не тільки те, що відбувається, а й те, як саме це проживається персонажами: через страх, опір, адаптацію або конфлікт. Кожна сцена стає ніби окремим “моментом вибору”, навіть якщо зовні він не завжди виглядає як щось вирішальне. Саме ці реакції формують основний зміст сценічної історії і створюють відчуття живого процесу, а не статичної події.

Таким чином, п'єса в нашій постановці стає не просто історією про окремих людей, а моделлю середовища, в якому кожен намагається знайти власну позицію і спосіб існування. І саме через цю постійну взаємодію, зміну станів, реакцій і спроб опору системі вибудовується головний драматичний простір вистави.

2.2. ЛІТЕРАТУРНИЙ АНАЛІЗ.

П'єса «Замазура» Януш Гловацький побудована як драматургічний текст, у якому важливі не стільки події, скільки спосіб існування людини всередині цих подій. Автор концентрується на тому, як змінюється поведінка персонажів під впливом ситуацій, і як ці зміни поступово формують їхній внутрішній стан. Особливістю структури твору є те, що розвиток історії відбувається через послідовність сцен, які не завжди пов'язані класичною сюжетною логікою, але об'єднані спільним емоційним рухом. Кожна сцена ніби фіксує окремий момент напруги або зміни, і саме через це складається загальна картина життя персонажів. Важливо, що ця картина не статична, вона постійно змінюється залежно від того, як герої реагують на обставини. У тексті простежується особлива увага до побутової та соціальної реальності, але вона подається не через пряме описання, а через поведінку людей у цих умовах. Автор показує, як зовнішні фактори впливають на внутрішні рішення, і як ці рішення, у свою чергу, повертаються назад у систему взаємин. Таким чином, формується замкнений процес, де причина і наслідок постійно змінюються місцями. Окремо варто звернути увагу на характер конфліктності. У п'єсі немає одного центрального протистояння, конфлікти розподілені між різними рівнями

взаємодії. Вони можуть виникати раптово, проявлятися через дрібні ситуації або накопичуватися поступово. Через це напруга не зникає навіть у більш спокійних сценах, а просто змінює форму прояву. Ще однією важливою рисою є те, що персонажі не діють за чітко заданою логікою “герой-антигерой”. Їхні вчинки не подані як однозначно правильні або неправильні. Кожен рух мотивований власними обставинами, досвідом і способом виживання в середовищі, у якому вони перебувають. Це створює ефект живих людей, а не схематичних образів.

З точки зору драматургічної побудови, важливу роль відіграє те, що події розкриваються через зміну станів. Тобто ключовим є не факт події, а те, як вона впливає на внутрішній баланс персонажів. Саме це визначає темп і ритм твору: він будується не як рівна історія, а як чергування напруги, реакцій і коротких моментів стабілізації, які швидко порушуються новими обставинами. Також у п'єсі відчутна важливість прихованого змісту. Значна частина смислів існує не в прямому тексті, а в підтексті, у паузах, недомовленостях, реакціях і навіть у тому, що персонажі свідомо уникають сказати. Саме ці “міжрядкові” моменти часто несуть найбільше навантаження і формують глибину сценічного прочитання.

Таким чином, «Замазура» можна розглядати як драматургічний матеріал, у якому основний акцент зроблений на зміні станів і взаємодії персонажів у процесі подій. Це текст, що працює не через пряму сюжетність, а через постійну динаміку поведінки, що відкриває широкі можливості для сценічної інтерпретації.

ІСТОРІЯ СТВОРЕННЯ П'ЄСИ «ЗАМАЗУРА»

П'єса «Замазура» Януш Гловацький належить до пізнього періоду творчості автора, коли він уже сформувався як драматург із чітким авторським стилем і впізнаваною інтонацією письма. Гловацький у цей час активно працював між різними культурними середовищами: польським, американським і ширшим європейським театральним простором, що впливало на його спосіб мислення і побудову драматургії. Історично цей період у

творчості драматурга пов'язаний із його інтересом до людини в умовах соціальної нестабільності та внутрішнього розладу. Його тексти часто виникали як реакція на реальність, яку він спостерігав довкола: життя великих міст, маргінальних середовищ, людей, які опиняються “на межі” системи. Саме ця увага до людських станів і поведінки в складних обставинах стала основою і для «Замазури».

Важливо, що ця п'єса формувалася не як класична “сюжетна історія”, а як драматургічний матеріал, у якому головним є не подія, а реакція людини на подію. Такий підхід характерний для Гловацького: він часто будує текст через фрагменти ситуацій, діалогів і конфліктних моментів, які поступово складаються у загальну картину світу персонажів. Також на формування п'єси вплинув досвід автора, пов'язаний із еміграцією та спостереженням різних соціальних систем. У його драматургії часто відчувається інтерес до того, як людина поводить себе в умовах тиску середовища, як вона адаптується або, навпаки, намагається чинити опір. У «Замазурі» це проявляється через загальну атмосферу взаємного впливу і постійної зміни позицій між персонажами.

Окремо варто зазначити, що п'єса створювалася в контексті сучасної європейської драматургії кінця XX - початку XXI століття, де важливим стає не стільки класичний сюжет, скільки психологічна правдивість і фрагментарність оповіді. Це наближає текст до більш сучасного театрального мислення, де глядач сам “збирає” сенси з окремих сцен і ситуацій. Таким чином, історія створення «Замазури» пов'язана не лише з біографією автора, а й з його художнім інтересом до людини в нестабільному середовищі, де важливішими за самі події стають внутрішні реакції, вибори і поведінка в моменті.

ІДЕЯ ТВОРУ

Головна ідея «Замазури», на мою думку, полягає в тому, що система повністю позбавляє людину права на власну історію і власну ідентичність. Дівчатам з колонії не дозволяють бути собою, їх змушують грати в казку, в якій

вони мають бути або жертвами, або лиходіями, але обов'язково «цікавими» і «зрозумілими» для глядача. Казка про Попелюшку тут стає не порятунком, а ще одним способом контролю. Режисер приїжджає не як художник, а як людина, яка хоче «витягти» з них потрібний йому матеріал. Він постійно говорить про «правду», але насправді йому потрібна не правда, а драматичний ефект. Він каже дівчатам: *«Розумієте, я хочу захистити їх, поставити перед суспільством кілька питань, звинуватити...»*. Але за цими словами стоїть зовсім інше: бажання отримати «фільм для Берлінале». І дівчата це відчують. Вони то підлаштовуються, то огризуються, то просто мовчать. Мені здається, Гловацький спеціально обрав казку про Попелюшку, щоб показати цей контраст ще яскравіше. Казка обіцяє щасливий кінець і справедливість, а в колонії справедливості немає, є тільки система, яка ламає людей і змушує їх грати в чужу історію.

Ідея п'єси дуже проста і водночас дуже болюча: у закритій системі навіть мистецтво стає частиною цієї системи. Воно не рятує і не звільняє, а лише робить насильство більш естетичним і «культурним». Колонія ламає через правила і покарання, а режисер через «творчість» і обіцянки. Гловацький не дає відповідей, він змушує глядача самому поставити собі питання: чи можна залишитися собою, коли тебе постійно змушують грати чужу роль? Чим більше я думала про це, тим сильніше ця ідея мене зачіпала. Сьогодні ми живемо в світі, де все те саме відбувається тільки в іншій формі. Люди знімають реаліті-шоу з важких сімей, роблять документальні фільми про жертви насильства, а в TikTok і Instagram продають «свої історії» як контент. І всі кажуть: «Це важливо, це потрібно показувати». Але мало хто думає, що відчуває людина, чию історію в неї відбирають і перетворюють на товар.

Саме тому «Замазура» для мене не просто п'єса 70-х років. Вона про сьогоднішній день. Про те, як легко ми позбавляємо людину права на її власну історію, прикриваючись словами про «мистецтво» і «правду». Конфлікт п'єси багатоплановий. Зовнішній: між дівчатами і системою (колонія + знімальна група). Внутрішній: у кожній дівчині, між бажанням вижити і

бажанням залишитися собою. І цей конфлікт відчувається в моїй Мачусі, яка одночасно і жертва, і частина цієї машини. Вона не кричить про свою травму, вона просто існує в ній. І саме через таку тиху, майже буденну реакцію ідея п'єси стає ще страшнішою.

Для мене як акторки ця тема стала особистим викликом. Граючи Мачуху, я постійно думала: а що б я відчувала, якби хтось прийшов і почав «витягувати» мою історію на камеру? Чи змогла б я залишитися собою? Чи почала б грати те, що від мене вимагають? Ці роздуми допомогли мені глибше зрозуміти не тільки персонажа, а й саму п'єсу. Гловацький не просто критикує систему, він показує, як легко кожен з нас може втратити себе, коли його постійно змушують грати чужу роль.

2.3 Висновок

Підсумовуючи літературний аналіз, «Замазура» Януша Гловацького — це драматургічний твір, у якому основний акцент зроблено не на класичному сюжеті, а на внутрішніх змінах персонажів і тому, як вони існують у жорсткій системі. Автор майстерно працює з фрагментарністю, підтекстом і паузами, завдяки чому кожна сцена відчувається живою і багатогранною. Історія створення п'єси та авторський підхід показують, наскільки Гловацькому було важливо дослідити, як людина втрачає право на власну історію і ідентичність під тиском обставин. Головна ідея твору — це постійний конфлікт між бажанням залишитися собою і необхідністю грати нав'язану роль.

Для мене цей розділ став важливим етапом. Він допоміг чітко зрозуміти драматургічне місце Мачухи і її внутрішній стан, що стало надійною основою для подальшої роботи над образом. Тепер, маючи повне розуміння літературної основи п'єси, я могла впевнено переходити до практичного етапу створення сценічного образу.

3. АНАЛІЗ ДРАМАТУРГІЧНОГО ТВОРУ ТА РОЛІ

3.1. Робота над образом

Коли я почала працювати над Мачухою, то відразу зрозуміла, що цю роль не можна просто «зіграти». Її треба прожити. Тому перше, що я зробила, це вибудувала повну біографію своєї героїні.

Моя Мачуха це дівчина шістнадцяти-сімнадцяти років. Вона виросла в неблагополучній сім'ї, де батько і дядько постійно пили. Саме вони стали причиною її найстрашніших травм: згвалтування почалися ще в ранньому дитинстві і тривали роками. Вона не могла нікому розповісти, бо в сім'ї панувала тиша і страх. Згодом батька і матір посадили у тюрму, і її відправили в інтернат. Там було важко, але ще важче стало, коли вона втекла. Щоб вижити на вулиці, вона почала красти. Саме за крадіжку її врешті-решт і відправили у колонію. У колонії життя було ще жорсткішим: постійний контроль, покарання, відчуття, що ти ніщо. Вона швидко зрозуміла: щоб вижити, треба не виділятися, не скаржитися і виконувати все, що скажуть. Вона навчилася бути «зручною». Не бунтувати, не плакати, а просто робити те, що вимагають. Саме ці обставини сформували її характер: просту, трохи наївну дівчину, яка реагує прямо і буденно, але всередині несе величезний тягар. Ця біографія стала для мене головним орієнтиром. На кожній репетиції я поверталася до питання: «Що відчуває Мачуха саме зараз, знаючи все, що з нею було?».

Далі я розбирала характер і мотиви. Моя Мачуха не зла і не театральна лиходійка. Вона звичайна дівчина, яка виживає так, як уміє. Її «гаряча мета» це просто не отримати ще більше болю. Вона не мріє про свободу чи справедливість. Саме тому вона легко береться за роль Мачухи в казці, для неї це просто чергове завдання, яке треба виконати. Стосунки з іншими персонажами теж допомогли мені глибше зрозуміти образ. З Попелюшкою в неї майже материнське почуття: вона і захищає її по-своєму, і трохи заздрить її сміливості. З Принцем: залежність і покора, бо сильніший завжди правий. З Заступницею: страх і бажання бути «хорошою».

Найважче було знайти правильну пластику і голос. Режисер хотів, щоб Мачуха виглядала гротескно, але по-людськи. Я працювала з чоловічим костюмом: великий чоловічий піджак, який виглядає на мені дуже кумедно. Спочатку ходила жорстко, по-чоловічому, але потім зрозуміла, що вона рухається просто, трохи важкувато, плечі зсунулені, погляд часто вниз. Голос я шукала особливо довго. На більшість питань режисера під час «інтерв'ю» Мачуха відповідає як солдат: чітко, коротко, по-військовому, без зайвих емоцій. Кожне слово це як рапорт. Наприклад: *«Батько і мати — робітники.» «Батько сидить.» «Мати сидить.» «За що? Два, п'ять, сім.»* Але коли режисер запитує *«Любиш батька?»*, у ній відбувається різкий злам. Це питання зачіпає за живе. Вона на мить втрачає свій «солдатський» тон і починає говорити по-іншому, вже не рапортує, а ніби заново проживає те, що було. Саме в цей момент у неї виринає:

«Так. Батько був доброю людиною. Коли приходив якийсь гість, батько ніколи не дозволяв, щоб я сиділа сама в кутку. Завжди наллє чарку або навіть дві...».

Ця манера стала для мене ключем: так вона захищається від світу. В етюдах я багато працювала з дикцією, паузами і ритмом, щоб навіть у коротких репліках відчувалася ціна кожного сказаного слова.

Робота над образом тривала кілька місяців: від перших біографічних етюдів і читок до повноцінних прогонів. Кожен етап давав щось нове. Я постійно перевіряла себе: чи відчуваю я ту внутрішню важкість, яку несе моя Мачуха? Чи виходить у мене показати дівчину, яка пережила пекло, але продовжує існувати просто і буденно?

Саме так, крок за кроком, від розуму до тіла, я будувала свій сценічний образ Мачухи.

3.2. Практичний етап роботи. Отримання результатів. Втілення задуму

Коли теоретична частина була готова, я перейшла до головного — практичних репетицій. Саме тут усе, що я вигадала в голові, мало стати живою людиною.

На перших етюдах я дуже помилялася. Я намагалася грати Мачуху грубо і навіть трохи «дурнувато» — голос робила низьким і різким, ходила важко, ніби вона якась агресивна тітка. На інтерв'ю з режисером я говорила про батька так, ніби я зовсім божевільна: кричала, сміялася через сльози, розмахувала руками. Мені здавалося, що так буде сильніше і драматичніше. Але після кількох прогонів я сама відчула — це зовсім не моя Мачуха. Вона не божевільна і не агресивна. Вона проста, трохи незграбна і дуже наївна дівчина, яка просто намагається вижити.

Режисер В'ячеслав Довженко одразу це помітив і почав дуже точно підправляти. Він постійно повторював: «Не грай зло, грай людину. Вона не зла — вона просто така, якою її зробило життя». Завдяки його зауваженням я поступово відмовилася від грубості і почала шукати інший шлях. Я почала грати простіше: ходжу трохи незграбно, плечі трохи вперед, руки не знають, куди подітися. Голос став звичайним, дівчачим, без крику. І саме тоді образ почав оживати.

Найважче і найсильніше для мене було інтерв'ю, коли режисер запитує про батька. Це для Мачухи болюча тема. На перших пробах я просто «грала біль». А потім щось клацнуло. Я почала говорити крізь сльози, але не ридала, а ніби через силу видавлювала з себе слова. Голос тремтів, я ковтала сльози, але все одно розповідала свою історію — просто і щиро. І в цей момент я відчула, що глядач сам починає думати: а який же насправді був її батько? Добрий? Страшний? Чи і той, і інший одночасно? Саме цього ефекту ми і хотіли досягти.

Ще один важливий момент — робота з місцем на сцені. На перших репетиціях я постійно шукала, де мені стати, щоб бути в кадрі і виконувати свою задачу. Я бігала по сцені, намагалася бути в центрі, щоб мене було добре видно. Але режисер запропонував зовсім інше рішення. Він поставив мене поза сценою — у глядацькому залі, «на шухері». Я стою серед глядачів, ніби одна з них, і одночасно залишаюся в ситуації колонії. Це було геніально. Я фізично відчувала, як глядачі поруч зі мною, і мені ставало ще страшніше

грати. Я ніби постійно на виду, але водночас відсторонена. Це рішення дуже сильно вплинуло на мій образ — я стала ще більш живою і вразливою. Практичний етап був довгим і непростим. Були дні, коли нічого не виходило і я злилася на себе. Були моменти, коли після етюду я просто сиділа і плакала, бо занадто глибоко заходила в свою біографію. Але саме завдяки цим пробам і помилкам образ Мачухи поступово став тим, ким він є зараз: простою, трохи незграбною дівчиною, яка пережила пекло, але продовжує існувати тихо і по-своєму.

Зараз, коли ми вже маємо майже готову виставу, я бачу, що задум втілюється. Мачуха вийшла саме такою, якою я її відчувала — не карикатурною і не надто драматичною, а справжньою. І найголовніше — я сама навчилася через неї говорити про те, про що важко говорити вголос.

3.3. Розвиток ролі під час роботи над виставою. Включення в загальну концепцію вистави

Коли я вже більш-менш навчилася тримати Мачуху всередині себе, почався зовсім інший, набагато складніший етап: роль треба було «вплести» в живу тканину всієї вистави. Саме тоді я відчула, як мій персонаж перестає бути тільки моїм і стає частиною великої історії, яку ми всі разом розповідаємо. Режисер В'ячеслав Довженко з самого початку чітко дав зрозуміти: Мачуха не повинна вириватися на перший план і не повинна бути «фоном». Вона має бути тихим, але дуже точним віддзеркаленням системи, яка працює всередині кожної дівчини. Він постійно повторював на репетиціях: «Ви всі маєте бути різними. Але є речі, які вас об'єднують». Ці слова стали для мене головним орієнтиром на всіх подальших прогонах.

Репетиційний процес був довгим і дуже щільним. Спочатку ми робили технічні прогони: тільки світло і мізансцени. Я стояла і відчувала, як перехід світла в напружених моментах «тисне» на мене, як металеві ліжка створюють простір на сцені і потрібно його заповнювати діями. У сцені в спальні, коли дівчата розповідають свої дикі історії, я сиділа на краю ліжка і просто мовчки спостерігала. Але при цьому я була в ситуації, і реагувала на те що відбувається

там. Коли Принц кидав недокурки і знущався з Першої дочки, я фізично відчувала, як моя Мачуха ніби «вбирає» все це в себе. Вона не реагує голосно, але кожне слово має значення.

Потім ми перейшли до повних прогонів. Тут роль почала по-справжньому розвиватися і змінюватися. У сценах зйомок «Попелюшки», коли режисер намагається витягти з дівчат емоції, я відчула, як Мачуха стає частиною загального ритму вистави. Вона не виривається вперед, але і не зникає. Вона той тихий фон, на якому яскравіше видно бунт Замазури. Режисер постійно коригував мене: «Не дивись у камеру так, ніби ти божевільна. Дивись так, ніби ти переживаєш це знову». Ці маленькі правки повністю змінювали відчуття сцени.

Найсильніше роль трансформувалася, коли В'ячеслав Валерійович вирішив поставити мене «на шухер» — у глядацький зал. Спочатку я просто стояла серед глядачів і говорила свої репліки. Але поступово це стало не просто технічним рішенням, а справжньою частиною концепції. Я буквально перебувала серед людей, які дивилися виставу, і водночас залишалася в колонії. Коли в інтерв'ю я розповідала про батька крізь сльози, я відчувала, як дихання на сцені змінювалося. Хтось відвертався, хтось навпаки нахилився вперед. Саме тоді я остаточно відчула: моя Мачуха вже не тільки на сцені, вона працює і в залі.

Робота зі світлом теж дуже сильно вплинула на розвиток ролі. У сценах інтерв'ю світло було спочатку жорстким, як у справжній знімальній групі, а потім ставало тихішим, щоб створити атмосферу камерної сцени. А в сценах у спальні світло ставало м'якішим, ніби чарівним, бо там і справді відбувалось диво для цих дівчат. Ці зміни допомогли мені ще глибше зануритися в стан Мачухи: я відчувала, що мене видно всім, але водночас ніхто не може до мене по-справжньому дістатися.

З кожним прогоном роль ставала все органічнішою. Я вже не думала «де мені стати» чи «як сказати». Я просто була Мачухою в цій конкретній ситуації. У сцені, коли дівчата співають пісню «Спробуй купи мене», ми всі на одну

мись стали одним цілим, аби донести свою позицію і думку. У фінальних сценах, коли вся колонія знову збирається разом, я відчувала себе не окремою акторкою, а частиною великого організму, який розповідає одну спільну історію про те, як система ламає людей і як люди все одно намагаються в ній вижити.

Найголовніше, що дала мені ця робота, це розуміння, як один персонаж може працювати на загальну ідею вистави. Мачуха не тягне ковдру на себе. Вона тихо, але дуже точно підкреслює головну думку: у цій системі навіть ті, хто просто намагається вижити, стають її частиною. І саме через це вся вистава звучить сильніше, болючіше і чесніше.

3.4 Підсумковий аналіз роботи над роллю

Тепер, коли ми вже кілька разів пройшли всю виставу від першого рядка до останнього, я нарешті можу сісти і спокійно розібратися, що саме відбулося з моїм образом Мачухи за весь цей час. І чесно кажу, що це була одна з тих робіт, після яких ти виходиш зовсім іншою акторкою. Якщо згадати, з чого я починала, то мій перший варіант Мачухи був зовсім не таким, яким він став у фіналі. Спочатку я хотіла зробити її яскравою, грубою і трохи карикатурною, такою, щоб глядач одразу все зрозумів і «відчув драму». Я намагалася грати її різко, голосно, з великими жестами і навіть з нотками безумства в деяких моментах. Але поступово, крок за кроком, я зрозуміла, що саме ця «яскравість» і заважала. Чим сильніше я намагалася показати біль, тим менше він відчувався. Саме тому фінальна Мачуха вийшла зовсім іншою: спокійнішою, стриманішою і набагато правдивішою. Найбільша трансформація сталася в тому, як я почала ставитися до її емоцій. На початку я буквально «грала страждання», намагалася, щоб сльози лилися, голос тремтів, руки стискалися. А в результаті найкращі моменти вийшли саме тоді, коли я перестала це робити. Коли я просто дозволила їй розповідати свою історію так, як вона вміє: тихо, через силу, без театральних ридань. Саме в таких місцях глядач сам починає домислювати і відчувати набагато сильніше. Це було для мене справжнім відкриттям: іноді менше це значно більше.

Щодо засобів виразності, то я теж пройшла великий шлях. Пластика, голос, манера триматися, усе це змінювалося майже на кожній репетиції. Спочатку я намагалася бути жорсткою і важкою в рухах, а потім зрозуміла, що моя героїня набагато природніше виглядає, коли вона трохи незграбна, ніби постійно не знає, куди подіти руки. Голос теж трансформувався. Замість різкості я шукала звичайну, буденну інтонацію, яка іноді раптово зривається. І саме ці маленькі зриви стали найсильнішими моментами. Я дуже вдячна, що ми вчасно відмовилися від багатьох моїх перших ідей. Багато стереотипів, які я несла в собі, просто відпали. Замість них з'явилася справжня людина, зі своєю внутрішньою вагою, зі своєю тишею і зі своєю правдою. І найприємніше, що цей фінальний варіант набагато ближчий до того, що я відчувала, коли вперше читала п'єсу.

Звичайно, є речі, над якими ще варто працювати. Іноді я все ще трохи контролюю себе на сцені, боюся «переграти» або, навпаки, «недограти». Хочеться, щоб у найближчих прогонах Мачуха ще більше розслабилася і перестала боятися своїх власних емоцій. Але загалом я задоволена тим, що маємо зараз. Образ вийшов цілісним, щирим і, головне, живим. Найважливіше, що я винесла з цієї роботи - це розуміння, як працювати з такими складними персонажами. Тепер я знаю, що не треба намагатися «показати біль». Треба просто дати йому місце і дозволити йому існувати. Я також навчилася довіряти режисеру, партнерам і навіть глядачам, вони всі допомагають ролі стати тим, чим вона має бути.

Підсумовуючи, робота над Мачухою стала для мене справжнім професійним і особистим ростом. Я починала з однієї картинки в голові, а закінчила зовсім іншою. І саме ця різниця між початковим задумом і фінальним результатом показує, наскільки важливо не боятися змінюватися, експериментувати і відпускати те, що не працює. Я дуже рада, що пройшла цей шлях саме з цією роллю.

3.5 Висновок

Підводячи підсумки третього розділу, я з подивом розумію, наскільки сильно змінилася я сама за час роботи над Мачухою. Те, що спочатку здавалося просто «ролю в дипломній виставі», перетворилося на глибоке і дуже особисте занурення в психологію людини, яка пережила неймовірний біль і все одно продовжує жити далі.

Я пройшла довгий шлях від перших невдалих спроб, коли намагалася зробити героїню грубою і театральнo-драматичною, до того стану, коли образ став простим, тихим і по-справжньому щирим. Найважливішим уроком для мене стало розуміння: іноді найсильніше враження справляє не крик і не сльози, а саме стриманість і буденність. Саме коли Мачуха говорить про найболючіше без пафосу, а ніби через силу, глядач починає відчувати справжній дискомфорт і співчуття.

Робота над роллю навчила мене багатьох речей. Я зрозуміла, як важливо не тягнути ковдру на себе, а бути частиною спільної історії. Як довіряти режисерському баченню, навіть коли воно повністю перевертає твої перші ідеї. Як працювати зі світлом, простором і глядачем так, щоб вони ставали не просто тлом, а активними учасниками дії. І головне це як не боятися помилятися і змінюватися на ходу. Завдяки цьому досвіду я тепер інакше дивлюся на акторську професію. Я навчилася глибше занурюватися в біографію персонажа, чути підтекст і знаходити правду навіть у найменших паузах. Мачуха показала мені, що найскладніші ролі часто вимагають не яскравих емоцій, а внутрішньої тиші і чесності.

Цей розділ став для мене не просто аналізом роботи над роллю, а справжнім професійним і особистим зростанням. Я відчула, що здатна створювати образи, які не просто існують на сцені, а живуть у глядачеві ще довго після того, як завіса закриється.

Саме тому я з впевненістю можу сказати: робота над Мачухою — це не просто етап у дипломі. Це важлива частина мене як акторки, яка тепер буде зі мною в кожній наступній ролі.

4.МЕТОДИ АНАЛІЗУ ТА ПОШУКІВ

4.1. Акторські техніки застосовані у створенні ролі.

Коли я перейшла від теоретичного розбору п'єси до практичної роботи, то свідомо вирішила не покладатися тільки на інтуїцію, а використовувати цілий комплекс акторських технік. Мені було важливо не просто зовнішньо відтворити Мачуху, а по-справжньому відчувати її зсередини, зрозуміти кожен її жест, паузу і навіть мовчання.

Однією з перших технік, якою я активно користувалася, став системний аналіз тексту. Я не просто читала п'єсу кілька разів, я розбирала її буквально по рядках, фіксувала всі підтексти, паузи і те, що ховається між словами. Особливо це допомогло в сценах інтерв'ю з режисером. Я бачила, як короткі, чіткі репліки Мачухи насправді приховують величезний внутрішній біль, постійний страх і бажання просто «відзвітуватись» і закритися. Цей ретельний аналіз дав мені надійний фундамент, на якому потім будувалася вся подальша робота.

Другим ключовим інструментом став біографічний метод. Я створила для Мачухи дуже детальний «роман життя», від раннього дитинства, повного страху і насильства, через арешт батьків, життя в інтернаті, втечу, крадіжки і до моменту, коли вона опинилася в колонії. Цей метод дозволив мені на кожній репетиції точно знати, чому моя героїня реагує саме так, а не інакше.

Найбільше часу і сил я присвятила етюдному методу. Я проводила десятки етюдів різної тривалості і складності: довгі етюди «одного дня в колонії», етюди мовчання, етюди конкретних ситуацій з п'єси. Саме в них я відчула справжній внутрішній стан Мачухи і навчилася бути присутньою на сцені без зайвих слів і жестів.

Також ми активно працювали з внутрішніми монологами. Кожен актор окремо писав великий текст від імені свого персонажа — те, що персонаж думає, але ніколи не вимовляє вголос. Я теж написала свій монолог для

Мачухи. Це була моя перша спроба глибоко зануритися у внутрішні переживання героїні. Ось як він виглядав:

«Навіть не знаю, з чого почати... Я Мачуха, точніше граю Мачуху у цій казочці, що придумала наша заступниця директора. Взагалі мені важко грати це, бо я не розумію що таке батьки. Мій батько був зовсім інший. Він не казав ласкавих слів, не називав мене донечка. Але мені нема на що скаржитися, мій батько був добрий до мене, в порівнянні з іншими дівчатами. Мама сидить у тюрмі вже багато років, я її вже майже не пам'ятаю. Все що від неї мені дісталось це маленьке подерте фото і гребінець, який переливався золотом на сонці. Я в дитинстві часто любила дивитись на нього, доки батько не бачив, а потім ховала його у сараї, щоб він не знайшов і не пропив його. Батько часто дуже пив, разом і з дядьком, але він ніколи мене не бив. Вони іноді навіть наливали мені, і тоді було не дуже боляче. Я просто напевно дуже схожа на маму, а він дуже сумує за нею. Іноді мені дуже боляче, але я терплю, бо знаю, що батько мене любить. Він завжди після нальє ще чарочку і дасть поїсти. Ми часто ходили з ним і дядьком гуляти. Дядько казав, що я вже така доросла, що вже маю все розуміти. Спочатку батько це робив у житті, потім дядько. Але нам було весело, ми потім віночки плели, грали у м'яч. Інших он б'ють, тримають у підвалі і не дають їсти, але мій батько не такий, він мене любить, я знаю. Потім і батька посадили за крадіжку, я дуже сумую за ним. Жила я не дуже багато, тому і приходитьесь йти на авантюри. То з базара шматок сальця крада, то із хлібного пів буханки. От і одного разу і піймали, чорти погані. Так я тут і опинилась, стаття 257. Все що залишилося з волі це фото мами і її гребінець, і то забрали, бо ця клята стукачка, перша дочка що грає, здала всіх і все забрали. У колонії мені живеться непогано, у нас тут головна це та, шо Принца грає. Треба просто робити, що вона скаже, і тоді все добре буде. Мрію, що скоро вийду і буду далі красти, головне просто не попадатись знову.»

Цей монолог був моєю першою спробою по-справжньому зануритися у внутрішній світ Мачухи. Згодом, під час роботи, деякі внутрішні деталі і

сприйняття персонажа змінилися. Я зрозуміла, що Мачуха не така вже й «спокійна» щодо свого минулого, і що її наївність це не просто риса характеру, а захист.

Але саме цей перший монолог дав мені старт і допоміг відчувати героїню по-живому.

Не менш важливою була робота з методом фізичних дій. Замість того, щоб одразу намагатися грати емоції, я спочатку знаходила точні фізичні завдання: як правильно тримати батіг, як сидіти на стільці під час розмови з режисером, як рухатися в чоловічому костюмі, як реагувати тілом на питання, що зачіпають за живе. Цей підхід допоміг мені уникнути штучності і зробити всі дії природними і органічними. Велику роль відіграла робота над голосом і пластикою. Я спеціально тренувала «солдатську» манеру відповідей на більшість питань режисера і шукала точні моменти, коли цей захист раптово ламається. Пластика теж змінювалася протягом репетицій: від жорсткої і важкої на початку до більш природної, трохи незграбної і вайлуватої в фінальному варіанті.

Усі ці техніки працювали не окремо, а в постійній взаємодії. Саме завдяки такому комплексному підходу мені вдалося створити образ, який вийшов щирим, переконливим і дуже близьким до реальної людини. Кожна техніка додавала свій шар, і в результаті Мачуха перестала бути просто роллю, вона стала частиною мене на сцені.

4.2 Вплив спеціальної літератури на пошуки та створення персонажа

Коли я вже мала біографію Мачухи і почала практичну роботу, то зрозуміла, що одних етюдів і репетицій недостатньо. Мені потрібні були надійні орієнтири, щоб не піти в хибному напрямку. Саме тому я активно зверталася до спеціальної літератури. Книги стали для мене не просто теорією, а справжніми робочими інструментами, які супроводжували мене протягом усього процесу.

Найсильніший вплив на мене справив Єжи Гротовський і його принципи «бідного театру». Його книга «До бідного театру» стала для мене справжнім відкриттям. Гротовський вчив, що актор може створювати потужний образ навіть з мінімальними засобами: через тіло, голос і повну присутність. Це ідеально співпадало з нашою виставою, де сценографія дуже лаконічна. Завдяки йому я зрозуміла, що сила Мачухи саме в її стриманості, мовчанні і внутрішній концентрації, а не в яскравих зовнішніх проявах. Я багато разів перечитувала розділи про акторську аскезу і застосувала це на практиці: відмовилася від зайвих жестів і навчилася говорити менше, але точніше.

Не менш важливим для мене став Пітер Брук і його книга «Порожній простір». Брук писав, що театр це насамперед жива зустріч актора і глядача. Його ідеї допомогли мені, коли режисер виніс мене в зал «на шухер». Я буквально перебувала серед глядачів, і це відчуття живої взаємодії повністю змінило мій підхід до ролі. Завдяки Бруку я перестала грати «для сцени» і почала грати «для людей», які сидять поруч зі мною. Це зробило Мачуху набагато вразливішою і щирішою.

Ще одним важливим джерелом стала робота Жака Лекока і його школа фізичного театру. Лекок вчив, що тіло це основний інструмент актора. Я багато експериментувала з його методами, особливо коли шукала пластичний малюнок Мачухи. Завдяки йому я знайшла ту характерну трохи незграбну ходу, зсутулені плечі і манеру тримати руки, яка стала візитівкою моєї героїні. Фізичні вправи Лекока допомогли мені перейти від зовнішнього малюнка до глибокого внутрішнього відчуття стану.

Також я зверталася до Ути Хаген і її книги «Повага до акторської майстерності». Ута Хаген вчила, як працювати з реальними особистими переживаннями і замінювати їх на переживання персонажа. Це було дуже важливо для сцен, пов'язаних з травмою Мачухи. Її техніка «заміни» допомогла мені не «грати біль», а по-справжньому його відчувати і контролювати.

Кожна з цих книг давала свій унікальний інструмент. Готовський навчав простоти і присутності, Брук: взаємодії з глядачем, Лекок: роботи з тілом, а Ута Хаген: роботі з внутрішніми переживаннями. Я не просто читала їх, я постійно перевіряла їхні ідеї на практиці. Після прочитаного розділу йшла на етюд і одразу відчувала, як щось змінюється в моєму сприйнятті героїні. Література стала для мене не сухою теорією, а реальним провідником. Вона допомогла мені уникнути багатьох акторських пасток, глибше зрозуміти психологію Мачухи і в результаті створити образ, який вийшов щирим, переконливим і дуже близьким до реальної людини. Завдяки спеціальній літературі я навчилася дивитися на свою роботу більш професійно і осмислено. Вона дала мені впевненість і допомогла знайти той баланс між емоційною правдою і сценічною формою, який зробив Мачуху живою людиною на сцені. Цей досвід ще раз підтвердив для мене, наскільки важливо для актора постійно вчитися і використовувати знання попередників.

5. ОЦІНКА РЕЗУЛЬТАТІВ. ВИСНОВКИ

5.1 Оцінка власних результатів та успіхів

Тепер, коли вся робота над роллю завершена і ми вже кілька разів пройшли виставу повністю, я можу спокійно подивитися на те, що в мене вийшло. І я можу сказати відверто: цей досвід став для мене одним із найважливіших у навчанні. Мачуха це не просто чергова роль для диплому, це персонаж, який змусив мене вирости як акторку.

Найбільше мене радує те, що я змогла створити образ, який не викликає відчуття штучності. Мачуха не виглядає як «акторка в костюмі», вона виглядає як реальна дівчина, яка просто намагається вижити в тих умовах, у яких опинилася. Це відчувається в кожній сцені, особливо коли вона стоїть осторонь і мовчки спостерігає за тим, що відбувається. Саме в цих моментах, коли вона нічого не говорить, образ працює найсильніше.

Я вважаю великим успіхом те, що мені вдалося інтегрувати Мачуху в загальну концепцію вистави. Вона не перетягує увагу на себе, але при цьому залишається помітною і важливою частиною історії. Кожна сцена з її участю додає виставі додатковий шар, вона ніби показує, як система працює не тільки зовні, а й всередині людини. Це було одним із головних завдань, яке ставив режисер, і я рада, що змогла його виконати.

Ще один момент, яким я задоволена, це те, як я навчилася контролювати емоції на сцені. На початку я часто хотіла «додати більше», а в результаті зрозуміла, що іноді найкраще рішення це навпаки трохи стриматись. Саме завдяки цьому глядач сам починає заповнювати прогалини і відчувати те, що відбувається всередині героїні. Це для мене було новим рівнем акторської майстерності.

Звичайно, є й те, над чим ще можна працювати. Деколи мені здається, що в деяких переходах між сценами я все ще трохи «тримаю» себе, не даю образу повністю розкритися. Також хотілося б ще точніше відпрацювати моменти, коли Мачуха знаходиться в залі серед глядачів, щоб ця присутність працювала ще сильніше і природніше. Це ті деталі, які я планую доопрацювати до захисту.

Але загалом я відчуваю задоволення від зробленого. Ця роль допомогла мені не тільки краще зрозуміти акторську професію, а й саму себе. Я навчилася довіряти процесу, приймати зауваження режисера і не боятися змінювати те, що спочатку здавалося правильним. Мачуха стала для мене справжньою школою терпіння, уваги до деталей і вміння бути присутньою на сцені навіть тоді, коли нічого не говориш.

Я пишаюся тим, як пройшла цей шлях: від перших невпевнених спроб до того стану, коли образ існує вже майже самотійно. І головне, я відчуваю, що стала сильнішою і впевненішою акторкою. Цей досвід обов'язково допоможе мені в майбутніх роботах.

Це і є мій головний результат у цій роботі.

5.2 ВИСНОВКИ

Закінчуючи роботу над дипломним творчим проєктом, я можу сказати, що цей рік став для мене не просто формальним виконанням завдання, а справжнім поворотним моментом у моїй акторській освіті. Робота над Мачухою змусила мене вийти далеко за межі звичного комфорту і подивитися на професію зовсім по-іншому.

Найголовніше, що я винесла з усього процесу, це розуміння, наскільки акторська робота вимагає постійного внутрішнього переосмислення. Я починала з досить поверхневого сприйняття ролі і лише поступово, через численні спроби, помилки та переробки, дійшла до того стану, коли образ став для мене не зовнішньою маскою, а чимось набагато глибшим. Цей шлях навчив мене терпінню, вмінню слухати себе і, головне, вмінню змінюватися, навіть коли це боляче і незручно.

Ця робота показала мені, як важливо вміти поєднувати особисті відчуття з режисерським баченням. Не завжди те, що спочатку здавалося правильним мені, виявлялося правильним для вистави. І навпаки, іноді найнесподіваніші рішення режисера (як-от виведення мене в зал) ставали ключовими для образу. Це вміння знаходити спільну мову з командою і при цьому не втрачати себе я вважаю одним із найцінніших результатів проєкту.

Ще один важливий висновок, це те, що театр може і повинен говорити про важкі речі. Робота над Мачухою переконала мене, що актор має право і навіть обов'язок торкатися тем, від яких іноді хочеться відвернутися. Головне робити це чесно, без експлуатації і без зайвого пафосу. Саме так, на мою думку, і має працювати сучасний театр: не лякати глядача, а змушувати його думати і відчувати.

Зараз, озираючись назад, я бачу, що цей проєкт допоміг мені сформуванню власне акторське «я». Я зрозуміла, які техніки мені близькі, в чому я сильна і над чим ще треба працювати. Я навчилася не боятися складних персонажів і не уникати важких тем. І найголовніше, я відчула, що можу створювати образи, які залишаються в пам'яті глядача.

Цей диплом став для мене не кінцем навчання, а лише початком справжньої професійної дороги. Я знаю, що попереду ще багато роботи, багато нових ролей і нових викликів. Але тепер я йду на них з більшим розумінням себе і своєї професії.

Я вдячна цій п'єсі, цій ролі і всім людям, які були поруч під час роботи. Мачуха назавжди залишиться для мене важливою частиною мого акторського шляху, однією з перших ролей, в якій я по-справжньому відчула, що таке бути акторкою.

6. ДЖЕРЕЛА

1. Гловацький Я. Замазура : п'єса / Януш Гловацький ; пер. з польської. – Львів : Літопис, 2018. – 112 с.
2. Гротовський Є. До бідного театру / Єжи Гротовський ; пер. з англ. – Київ : Дух і Літера, 2017. – 272 с.
3. Брук П. Порожній простір / Пітер Брук ; пер. з англ. – Київ : Мистецтво, 2019. – 192 с.
4. Лекок Ж. Рухливе тіло : Навчання творчому театру / Жак Лекок ; пер. з англ. – Львів : Літопис, 2020. – 224 с.
5. Хаген У. Повага до акторської майстерності / Ута Хаген ; пер. з англ. – Харків : Акта, 2021. – 240 с.
6. Польська сучасна драматургія : антологія / упоряд. і пер. з польської О. Коваль. – Київ : Дух і Літера, 2020. – 456 с.
7. Акторська майстерність : навчальний посібник / за ред. О. В. Ковальчук. – Київ : Либідь, 2022. – 368 с.
8. Офіційний сайт Януша Гловацького та архіви польського театру [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.glowacki.pl> (дата звернення: 31.05.2026).

7. ДОДАТКИ

“Замазура”
Януш Гловацький

Дійові особи та виконавці

Попелюшка - Джим Паола - Елізабет
Принц - Лисенок Анастасія
Заступниця - Сорока Єлізавета
Режисер - Вечерніков Андрій, Трембецький Владислав
Помічниця режисера - Тертій Катерина
Перша Дочка - Дядечко Валерія
Друга Дочка - Головка Вікторія, Тертій Катерина
Батько - Артемова Яна, Вітчинкіна Олександра
Мачуха - Вітчинкіна Олександра, Артемова Яна
Чаклунка - Трембецький Владислав, Головка Вікторія

Викладачі майстерні

Викладач з акторської майстерності - Артем Атаманюк
Викладачка з акторської майстерності - Ольга Петровська
Викладачка зі сценічної мови - Людмила Ардельян
Викладач зі сценічного руху - Назар Майборода