

**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 Батька 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»
Вітчинкіна Олександра Олексіївна

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

Посилання на відеофіксацію творчого проєкту:

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

Київ 2026

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
Розділ 1. ТЕМАТИЧНИЙ АНАЛІЗ ДРАМАТИЧНОГО ТВОРУ.....	4
1.1. Загальні відомості про п'єсу та її актуальність.....	4
1.2. Літературний аналіз.....	5
Висновок.....	9
РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ДРАМАТУРГІЧНОГО ТВОРУ ТА РОЛІ.....	11
2.1.Робота над образом.....	11
2.2. Практичний етап роботи. Отримання результатів. Втілення задуму...13	
2.3.Розвиток ролі під час експлуатації вистави. Включення в загальну тканину вистави.....	18
2.4. Підсумковий аналіз.....	21
Висновок.....	24
Розділ 3. МЕТОДИ АНАЛІЗУ ТА ПОШУКІВ.....	28
3.1. Акторські техніки застосовані у створенні ролі.....	28
3.2.Вплив спеціальної літератури на пошуки та створення персонажа.....	32
Висновок.....	34
РОЗДІЛ 4. ОЦІНКА РЕЗУЛЬТАТІВ. ВИСНОВКИ.....	35
4.1. Оцінка власних результатів та успіхів.....	35
ВИСНОВКИ.....	38
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ.....	41
ДОДАТКИ.....	42

ВСТУП

Театральне мистецтво є особливою формою пізнання людини — пізнання через перевтілення, через живий контакт між актором і глядачем, через пошук правди характеру в умовах сценічної умовності. Кваліфікаційна робота присвячена дослідженню процесу створення сценічного образу Батька у дипломній виставі за мотивами п'єси Януша Гловацького «Замазура» у постановці режисера В'ячеслава Валерійовича Довженка.

Актуальність теми зумовлена кількома чинниками. По-перше, п'єса Гловацького є твором, що не втрачає своєї соціальної гостроти. По-друге, образ Батька є нетиповим і складним акторським завданням. Відсутність однозначної авторської характеристики персонажа відкриває широкий простір для творчого пошуку і водночас вимагає самостійного осмислення природи і логіки характеру. По-третє, обрана методологія — поєднання традицій Бертольта Брехта та Леся Курбаса — є актуальним підходом до роботи над комедійно-гротескним матеріалом у сучасному українському театральному контексті.

Метою кваліфікаційної роботи є комплексний аналіз процесу створення сценічного образу Батька — від першого прочитання тексту п'єси до фінального втілення у прем'єрних показах травня— червня 2026 року — та узагальнення набутого акторського і методологічного досвіду у вигляді практичних висновків і рекомендацій.

Об'єктом дослідження є процес акторського створення сценічного образу в умовах дипломної вистави. Предметом дослідження є специфіка роботи над роллю Батька у п'єсі «Замазура» — комедійно— гротескним персонажем із складною психологічною природою і неповно описаною автором біографією.

РОЗДІЛ 1. ТЕМАТИЧНИЙ АНАЛІЗ П'ЕСИ.

1.1 Загальні відомості про п'єсу та її актуальність

Януш Гловацький — драматург, прозаїк, сценарист, автор радіоп'єс, есеїст, багато років працював в Нью-Йорку. Народився 13 вересня 1938 року в Познані, помер 19 серпня 2017 року в Єгипті. П'єса «Замазура» за жанром є трагікомедією з елементами фарсу, сатири та гротеску. Автор використовує форму чорної казки, переосмислюючи сюжет у жорсткому тюремному світі, де панують насильство, приниження та боротьба за владу. Комічне у творі постійно межує з трагічним. Смішні ситуації викликають тривогу та співчуття до героїв. Драматург свідомо руйнує межу між смішним і трагічним, перетворюючи знайомий казковий сюжет на алегорію тогочасного суспільства. П'єса наповнена сильними жіночими персонажами.

Знімальна група приїжджає у виправний заклад, де неповнолітні ставлять казку братів Грімм про «Попелюшку». Режисер хоче зняти фільм, який принесе йому успіх на міжнародних фестивалях, тому просить дітей— акторок розказати перед камерою свої найінтимніші одкровення. Ось тільки актриса, яка грає Попелюшку, не хоче розкривати пережите в дитинстві. Лавина провокацій, яку запускає вихователь— психопат, має змусити непокірну дівчину поступитися.

Януш Гловацький використовує архетип Попелюшки не для романтичного переказу історії про щасливий порятунок, а для демонстрації людської та моральної деградації світу, де людські стосунки будуються на приниженні, страху та боротьбі. У п'єсі казкова модель навмисно деформується: замість дива — соціальна жорстокість, замість мрії — абсурд боротьби за виживання.

Комічне у п'єсі має саркастичний характер. Гротескні ситуації та перебільшені характери оголюють внутрішню порожнечу суспільства, у якому людина з часом втрачає здатність до співчуття.

Особливістю жанру також є її виразна соціальна спрямованість. Гловацький досліджує механізми приниження особистості та залежності людини від системи. Саме тому п'єса і досі залишається актуальною, адже її конфлікти виходять далеко за межі конкретної країни та часу.

Важливим аспектом авторського кута зору є критика соціальних механізмів влади. У творі люди змушені постійно грати ролі, підкорятися правилам і пристосовуватися до системи. Автор показує, що суспільство поступово перетворює людину на об'єкт маніпуляцій. Через це герої втрачають власну індивідуальність і стають схожими на символи певних соціальних явищ. Януш Гловацький розкриває драматичну ситуацію саме таким чином, бо має на меті викрити загальні закони існування світу. Його цікавить проблема морального виживання людини в умовах соціального тиску.

1.2 Літературний аналіз

Історичний контекст п'єси

Розуміння «Замазури» неможливе без урахування того історичного моменту, який закладений у саму тканину твору. П'єса написана у 1979 році, проте час її написання не є часом її дії — Гловацький занурює глядача у специфічну соціальну реальність Польської Народної Республіки кінця 1970-х років, яка має власну виразну історичну природу.

Кінець 1970-х у Польщі — це період наростаючої кризи комуністичної системи. Економічний занепад, соціальна напруга, придушення будь-яких проявів інакодумства і водночас офіційна риторика про «соціалістичний гуманізм» і турботу держави про людину. Ось контекст, у якому існує

простір колонії для неповнолітніх у п'єсі Гловацького. Держава декларує виправлення і перевиховання. Проте реальність виправних установ свідчить про протилежне: система не виправляє — вона ламає, деформує, відтворює насильство.

Актуальність цього конфлікту не вичерпується польськими реаліями 1979 року. Питання про те, що робить система із людиною, яка опинилася поза нормою, — питання позачасове. У сучасному контексті «Замазура» резонує з дискусіями про пенітенціарні установи, про дитячу злочинність як соціальний симптом, про межу між покаранням і реабілітацією. П'єса Гловацького не дає відповідей — вона ставить запитання, які залишаються відкритими для кожного нового покоління глядачів.

Тематичне та ідейне наповнення твору

Головна тема, що «болить» у «Замазурі», — це неможливість людської гідності в умовах системного приниження. Гловацький досліджує, що відбувається з людиною, коли середовище її існування систематично відмовляє їй у праві на суб'єктність, на мрію, на любов. Казковий сюжет про Попелюшку стає тут не просто структурним прийомом, а ідейним стрижнем: казка — це мрія про можливість порятунку, про те, що справедливість існує і краса буде винагороджена. Антиказковий простір колонії спростовує цю мрію жорстоко і беззаперечно.

Автор наполягає на темі виживання як єдиної доступної форми існування для своїх персонажів. Кожна дівчина у колонії виробила власну стратегію виживання — через владу, через підпорядкування, через доносительство, через мрію. Жодна з цих стратегій не є «правильною» чи «неправильною». Саме тому Гловацький відмовляється від морального вироку своїм персонажам: він пояснює, а не засуджує.

Ключовим ідейним засобом є конфлікт, який існує у п'єсі одразу на кількох рівнях. Зовнішній конфлікт розгортається між персонажами всередині колонії: між Попелюшкою і Принцом, між окремими дівчатами,

між ув'язненими і адміністрацією. Цей конфлікт є видимим, конкретним, сповненим щоденного напруження. Внутрішній конфлікт — глибший і болючий: кожен персонаж роздвоєний між тим, ким він змушений бути в умовах колонії, і тим, ким він міг би стати за інших обставин. Нарешті, конфлікт між казкою і реальністю є метафізичним виміром твору: між мрією про можливість дива і знанням, що дива не буде.

Гловацький висвітлює ці конфлікти через специфічну драматургічну техніку: він не будує традиційну кульмінацію і розв'язку, а накопичує напругу через деталі повсякденного існування. Маленькі події — розподіл їжі, відбій, читання казки, побиття — несуть у собі весь ідейний зміст твору. Великі теми проявляються через малі дії, що і є однією з найхарактерніших рис драматургії Гловацького.

Драматургічний аналіз ролі Батька

Батько посідає особливе місце у загальній структурі «Замазури». Вона не є головним персонажем у традиційному розумінні — центром уваги є Попелюшка. Проте Батько є тим персонажем, що визначає правила існування усього простору колонії. Вона — носій системи всередині системи: якщо колонія є мікромоделлю тоталітарної держави, то Батько є мікромоделлю влади всередині цієї мікромоделі. Без неї неможливо зрозуміти, як цей світ функціонує.

Висхідна подія

Висхідна подія розташована за межами п'єси і була сформована у процесі спільної роботи з режисером. Батько потрапила до колонії за торгівлю наркотиками. Однак ця юридична обставина є лише поверхнею глибшої передісторії: вона виросла в родині, де всі вживали наркотики і де не було любові. Середовище, в якому вона формувалася, було просякнуте страхом, виживанням і відсутністю безпеки. Торгівля наркотиками стала для неї не вибором, а єдиним доступним способом існування у тому світі, який вона знала.

Ця передісторія є ключем до розуміння всього подальшого існування персонажа. Батько не стала такою, якою вона є, зі злого умислу — вона стала продуктом середовища, що її сформувало. Колонія не змінила її — вона лише підтвердила те, що вона вже знала: світ є ареною боротьби, де або ти контролюєш, або підкоряєшся.

Головні події персонажа

Подія перша: «Мене побачили» — приїзд режисера до колонії. Це момент, коли у герметичному замкненому просторі з'являється зовнішній погляд. Для Батька приїзд режисера є не просто зміною обставин — це загроза усталеному порядку, де вона знає своє місце і свої правила. Водночас це можливість: бути побаченою у нових обставинах. Подія загострює внутрішнє питання персонажа: ким я буду в очах чужого?

Подія друга: «Мене торкнулося щось живе» — сцена відбою, де Попелюшка читає казку. Це один з найтонших і найболючіших моментів для Батька. Казка — це саме те, чого вона була позбавлена в дитинстві: мрія, ніжність, можливість іншого світу. Попелюшка, що читає казку, є живим докором її власній втраченій невинності. Батько реагує на це так, як реагує на все, що загрожує її внутрішньому захисту: через відстань, іронію або контроль. Але всередині щось ворухиться — і саме це «щось» є найнебезпечнішим для неї.

Подія третя: «Я залишилася собою» — сцена побиття Попелюшки. Це кульмінаційний момент, що визначає незмінність персонажа. Батько не трансформується, не здійснює морального вибору у бік співчуття — вона залишається у межах тієї системи цінностей, яку засвоїла ще до колонії. Насильство для неї не є аномалією — воно є частиною відомої їй мови стосунків. Ця сцена підтверджує головну трагічну тезу образу: людина, яку ніхто не навчив любові, не може передати її іншим.

Лінія персонажа: «від чого до чого»

Батько починає виставу як людина, що повністю контролює свій простір і знає правила гри. Вона закінчує виставу такою самою — зовні незмінною. Саме в цій незмінності полягає найглибший трагічний вимір образу. На відміну від Попелюшки, яка проходить через внутрішню трансформацію, Батько замкнена у власній системі. Вона не отримує того, чого справді прагне у найглибшому сенсі, — визнання, безпеки, належності, — бо не має інструментів, щоб це отримати. Вона вміє контролювати, але не вміє просити. Вміє виживати, але не вміє жити.

Саме ця трагічна статика — людина, що залишається такою, якою є, незважаючи на всі події навколо, — є найточнішою характеристикою Батька як драматургічного образу. Вона є не антагоністом у традиційному сенсі, а дзеркалом: у ній відображається те, що система робить із людиною, коли починає це робити надто рано.

ВИСНОВОК ДО РОЗДІЛУ 1

У процесі роботи було здійснено комплексний драматургічний, режисерський та акторський аналіз твору й сценічного втілення вистави. Основною метою роботи стало дослідження актуальності драматичного конфлікту п'єси та створення сучасного сценічного прочитання персонажів через призму проблем сьогодення.

У ході роботи було визначено жанрову специфіку твору як трагікомедії з елементами соціальної сатири, гротеску та театру абсурду. Аналіз драматургічного матеріалу дозволив виявити, що основною проблемою п'єси є моральна деградація суспільства, приниження людської особистості та внутрішня несвобода людини в умовах соціального тиску. Було встановлено, що драматург використовує сатиричну й гротескну форму як спосіб загострення конфлікту та викриття суспільних механізмів насильства.

Було знайдено режисерське рішення, спрямоване на осучаснення конфлікту твору. Відмовившись від традиційної побутової та тюремної сценографії, ми звернулися до принципів символізму та умовності сценічного простору. Це дозволило зосередити увагу не на зовнішньому середовищі, а на внутрішньому психологічному стані персонажів.

У результаті репетиційного процесу було поглиблено драматургічний аналіз ролей, зокрема персонажа Батька. Робота над роллю дала можливість розкрити внутрішню природу персонажа не лише як носія жорстокості, а як людину, сформовану страхом, боротьбою за владу та внутрішньою самотністю. Було визначено надзавдання ролі, наскрізну дію та головні події персонажа, що дозволило створити психологічно цілісний сценічний образ.

Позитивним результатом роботи стало формування єдиного стилістичного рішення вистави, у якому всі компоненти — акторське існування, музика, пластика, ритм сцен та сценографія — були підпорядковані спільній ідеї. Вистава набула актуального соціального звучання та дозволила перенести конфлікт п'єси у сучасний контекст.

Розділ 2. АНАЛІЗ ДРАМАТУРГІЧНОГО ТВОРУ ТА РОЛІ

2.1. Робота над образом

У процесі роботи над персонажем Батько у п'єсі «Замазура» я прагнула проаналізувати її характер не лише як образ злої та неприємної дівчини, а й розглянути інші аспекти її біографії. Ключовим елементом цієї роботи стало дослідження її «життєвого роману». Внутрішньої біографії, що пояснює, чому ця особа виявилася такою, якою вона є. Відсутність цього контексту робила б будь-які прояви жорстокості персонажа лише театральним дійством, а не відображенням живої людини.

Я дійшла висновку, що Батько виросла в умовах, насичених страхом і боротьбою за виживання. Вона з дитинства усвідомила, що слабкість карається. Можливо, її дитинство було позбавлене любові та безпеки, і вона походить з родини, в якій панували суворі правила, холодність і приниження. Саме тому, дорослішаючи, вона не навчилася довіряти людям і сприймала світ як арену постійної боротьби. Для неї міжособистісні стосунки не є простором для любові, а радше змаганням за владу, де або ти контролюєш, або підпорядковуєшся.

Розмірковуючи про атрибути, природу, мотиви та цілі персонажа, я встановила, що основною метою Батька є контроль над своїм світом та запобігання внутрішньому руйнуванню. Для неї кожен новий день є синонімом страху перед хаосом. Вона переконана, що втрата контролю над людьми і ситуацією, навіть на короткий момент, призведе до руйнування її власного світу. Цей страх є основним «паливом», що живить усі її дії в п'єсі. Батько стала продуктом виживання, людиною, яка навчилася придушувати свої почуття, не довіряти іншим і не дозволяти собі бути слабкою.

«У моїй кімнаті — самі акторки. Наприклад, учора вночі Принц, Чаклунка й Батько відлупцювали Першу дочку. Режисер. І що?» [5, с. 15]

Батько прагне контролювати простір і поведінку всіх навколо, що яскраво відображено у тексті п'єси.

Взаємини персонажів з іншими персонажами.

Взаємини між Батьком та іншими персонажами виявилися одним із ключів, які мали найбільшу вагу для мене, щоб зрозуміти її внутрішній світ. Під час створення ролі я відкрила для себе Батька як не дуже конфліктного персонажа або відкрито агресивного протагоніста. Я намагалася створити баланс між ідеальною людиною, яка дозволяє добрим стосункам розвиватися між нею та майже всіма, але завжди готова допомогти тим, в кому шукає переваги чи вигоди. Такий підхід зробив персонажа набагато сучаснішим і психологічно складнішим.

Я вважаю Батька людиною, яка багато знає про механіку людських стосунків. Вона здатна відчувати настрій інших, легко змінюється під час розмови і має талант створювати атмосферу, близьку до домашньої. Вона рідко вступає в конфлікти публічно, знаючи напевно, що така відкрита взаємодія послабить її вплив на людей. Саме тому всі її стосунки будуються на дипломатії, психологічній гнучкості та таємному контролі. .

Характерні фізичні та пластичні риси.

Саме тут я дійсно хотіла створити людину, яка виглядала б дуже впевненою, спокійною і соціально адаптованою. Її пластичність мала одразу зробити її схожою на людину, яка знає, як контролювати простір і відчувається добре серед інших. Грудна клітка і погляд є головним енергетичним центром персонажа. Батько завжди «відкрита» для людей: вона нахиляється вперед під час розмов, уважно слухає, підтримує зоровий контакт. З атмосферою чи поведінкою співрозмовника все змінюється в одну мить. Її тіло завжди готове адаптуватися і підлаштовуватися.

Характеристики голосу персонажа.

Створюючи голос Батька, я хотіла, щоб вона могла соціалізуватися і тримати людей у гарному настрої. На відміну від звичайного враження про цю персону як агресивну, режисер запропонував, щоб діалог, який говорить Батько, був м'яким і впевненим, уважно слухаючи все, що говориться. На

репетиціях я зрозуміла, що Батько майже ніколи не підвищує голос. Їй не потрібно бути відкрито агресивною, тому що вона навчилася маніпулювати людьми через тон, паузу та емоційний тон. І її мова плавна, структурована до основи, а іноді навіть заспокійлива.

Вона спілкується так, ніби створює відчуття безпеки для співрозмовника. Я особливо звертала увагу на тембр голосу. Я хотіла уникнути різкості чи низькості в звуці. Навпаки — голос Батька мав бути теплим і приємним. Через це її слова іноді здаються навіть турботливими. Але під цією м'якістю є контроль над ситуацією.

2.2 Практичний етап роботи. Отримання результатів. Втілення задуму

Саме під час практичного етапу актори мають можливість не лише закріпити теоретичні знання, а й перевтілитися у своїх персонажів, зрозуміти їхню природу та мотивацію. Це час, коли матеріал, написаний автором, починає оживати на сцені. Важливо, що під час практичного етапу актори можуть відчувати емоції своїх персонажів, дослідити їх психологічні глибини та побачити, як ці емоції відображаються у словах і діях.

У процесі роботи над роллю Батька в п'єсі Януша Гловацького «Замазура» я зіткнулася з певними викликами, які вимагали особливої уваги та зусиль. Найбільша складність полягала у спробі зрозуміти внутрішній конфлікт персонажа, його мотивацію та стосунки з іншими героями. За зовнішньою жорсткістю Батька ховалася складна психологія, що вимагала глибокого занурення у її внутрішній світ. Найменш зрозумілими виявилися моменти, коли персонажка змінювалася під впливом обставин, створюючи потребу в гнучкості та адаптації під час репетицій. Для мене було важливо, показати Батька не просто зламаною системою дівчину. Я хотіла висвітлити і іншу сторону, яка відображає її як чуйну, веселу та компанійську. Щоб кожна дівчинка могла розгледіти у ній щось схоже на себе. Але також

показати і негативну сторону. Було важко знайти баланс між добрими і поганими рисами.

Також було важко зрозуміти, як поведуть себе дівчата, які знаходяться в колонії для неповнолітніх. Я по максимуму намагалась не використовувати стереотипи нав'язані суспільством про людей, які знаходяться в даних установах. Тому що наша мета, хоч і через деяку карикатурність, є показати цих дівчат різноманітними, що це не просто зечкі, які сидять. А справжні особистості, які колись зробили неправильний вибір у своєму житті.

Роль Батька в "Замазурі" є доволі актуальною в сучасному театрі, адже вона відображає складні відносини та проблеми, з якими стикається сучасна людина. Взаємодія між персонажами, боротьба за любов, визнання та прийняття — всі ці теми залишаються важливими й у наш час. Батько, як персонаж, відображає боротьбу між особистими бажаннями та соціальними очікуваннями, що робить її образ зрозумілим та близьким глядачу. Стукачити на дівчат не приносить їй ніякого задоволення, але це один із способів вижити. Кожен з нас потрапляв у ситуацію де стояв вибір між своїм благополуччям або чужим. Мені важко засуджувати її дії, тому що це питання виживання. Легко засуджувати когось, коли ти знаходишся в кардинально інших обставинах.

Аналіз персонажу Батько

Психологічний портрет Батька

Персонаж Батька у п'єсі Януша Гловацького «Замазура» є складним і багатограним образом, що втілює в собі численні психологічні аспекти. Вона постає не лише як антагоніст, а й як дівчина, що переживає внутрішні конфлікти, відчуває самотність і невпевненість у світі, що її оточує. Батько є символом соціальних стереотипів, які накладають обмеження на її особистість, але водночас вона має свої мрії та бажання. Її агресивність і жорстокість часто є проявом глибокої вразливості, що робить її

надзвичайно людяною. Аналіз психологічного портрета Батька вимагав глибокого занурення в її мотивації, страхи та бажання, що допомогло мені краще зрозуміти, як втілити цей образ на сцені.

Для подолання психологічних прогалин у характері Батька використовувалися різноманітні акторські техніки та методи. По-перше, важливим етапом стала робота з текстом: аналізуючи репліки та ситуації. Я мала можливість знайти глибокі емоційні зв'язки між словами та переживаннями персонажу.

Крім того, робота над тілесною експресією та голосом стала важливою складовою процесу. Я мала можливість експериментувати з різними інтонаціями, жестами та рухами, щоб втілити внутрішній стан персонажу. Важливим аспектом була також співпраця з режисером, який допомагав орієнтуватися в нюансах персонажу та підказував, як краще передати його емоційний стан.

Осмислення найвищої мети та надзавдання Батька стало важливим етапом роботи над роллю. Спільно з режисером визначила, що основним завданням героїні є боротьба за визнання та любов, як з боку оточуючих, так і з боку самої себе. Це усвідомлення дало можливість глибше зануритися в внутрішній конфлікт персонажу, адже Батько прагне бути коханою, але водночас боїться вразливості та відмови.

В процесі репетицій я намагалася зосередитися на відтворенні цих внутрішніх конфліктів, що дало можливість створити багатоплановий образ, який здатен викликати співчуття та розуміння у глядачів. Цей аспект став наріжним каменем у формуванні персонажу, адже Батько перестала бути просто негативною героїнею, а перетворилася на складну особистість, що змагається за своє місце у світі.

Репетиційний процес

Репетиційний процес є доволі великою та важливою частиною театральної роботи, що дозволило мені, як акторці не лише відшліфувати

свої навички, але й глибше зануритися в характери свого персонажа. У випадку з роллю Батька за п'єсою Януша Гловацького « Замазура», репетиції стали справжнім випробуванням і водночас надзвичайно важливим етапом у формуванні образу.

Методи роботи над роллю

Для досягнення правдоподібності образу Батька було використано кілька методів, серед яких найбільше значення мали емоційна розвідка та імпровізація. Я активно працювала над власними переживаннями, намагаючись перенести свої емоції на сцену. Це дозволило мені створити більш автентичний образ, що відобразив внутрішні конфлікти та переживання персонажу. Також важливими були методи фізичної роботи, які включали в себе розробку рухів, жестикуляції та міміки, що підкріплювали психологічний портрет Батька.

Співпраця з режисером та акторами

Співпраця з режисером та іншими акторами була дуже продуктивною. Режисер надавав цінні поради щодо інтерпретації ролі, допомагаючи віднайти баланс між емоційною напругою та комедійними елементами, які притаманні п'єсі. Актори, що виконували ролі інших персонажів, також стали важливими партнерами у цій роботі, адже взаємодія на сцені вимагала від усіх учасників глибокого розуміння як своїх, так і чужих ролей. Спільні репетиції дозволили створити емоційну і сценічну синергію, що підвищило якість виконання.

Сценічне втілення образу Батька

Сценічне втілення образу вимагало не лише технічної майстерності, але й глибокого проникнення в психологію персонажа. Я працювала над тим, щоб кожен рух, жест і інтонація відображали внутрішній світ Батька — її страхи, мрії та амбіції. Зокрема, під час репетицій акцентувалася увага на динаміці взаємодії з іншими персонажами, що дозволило виявити нюанси стосунків та конфліктів. Еволюція образу на сцені стала

результатом не лише індивідуальної роботи, а й спільних зусиль усієї театральної команди.

Таким чином, репетиційний процес виявився не лише часом для освоєння тексту та рухів, але й глибоким дослідженням психології персонажа, що дозволило створити багатопланове і виразне сценічне втілення Батька.

Отримані результати

Оцінка виконання ролі

Після завершення репетиційного процесу та прем'єри вистави, важливо було провести об'єктивну оцінку виконання ролі. Я отримала позитивні відгуки від педагогів і глядачів, які відзначили глибину та багатогранність виконання. Вдалося передати не лише зовнішні риси персонажу, а й його внутрішній світ, конфлікти і переживання. Важливими аспектами стали емоційна щирість та здатність взаємодіяти з іншими персонажами, що створило динамічну атмосферу на сцені.

Враження глядачів

Враження глядачів від вистави свідчили про успішність втілення образу Батька. Багато з них зазначали, що роль була не лише переконливою, але й викликала співчуття. Глядачі вказували на те, що образ Батька, як жінки, що бореться з обставинами та власними демонами, став близьким і зрозумілим. Це підтверджує актуальність теми та глибину психологічного портрету, який вдалося зобразити. Зал активно реагував на ключові моменти вистави, що свідчило про емоційний зв'язок між актором та публікою.

Аналіз отриманих результатів дозволяє зробити ряд висновків щодо розвитку персонажу Батька. По-перше, вдалося досягти гармонійного поєднання внутрішнього і зовнішнього в образі, що є критично важливим для театрального мистецтва. По-друге, процес роботи над роллю дав змогу акторові не лише зрозуміти мотивацію персонажу, але й відчувати його

емоційний стан, а також навчитися зіштовхуватися з власними переживаннями, що спростило взаємодію з іншими акторами на сцені. Отже, роль Батька стала не лише професійним досягненням, а й особистісним зростанням для актора, відкриваючи нові горизонти для подальшої роботи у театрі.

2.3. Розвиток ролі під час експлуатації вистави. Включення в загальну тканину вистави.

1. Робота з режисером

Постановка дипломної вистави «Замазура» Януша Гловацького здійснювалася під керівництвом режисера В'ячеслава Довженка. Саме режисерське бачення стало тим визначальним орієнтиром, що окреслив художню концепцію образу Батька та задав вектор усього подальшого творчого пошуку. Від самого початку репетиційного процесу режисер наполягав на нестандартному підході до цього персонажа: Батько не мала бути традиційно злісною чи однозначно негативною фігурою. Натомість режисерська надзадача полягала у тому, аби зробити її цікавою, живою та комедійно насиченою — персонажем, що балансує на грані гротеску і достовірності.

Одним із ключових рішень, що суттєво вплинули на актуальність персонажа у загальній структурі вистави, стало введення режисером додаткової сценічної «пари» — 2-ї Доньки, яка відтепер невідступно супроводжувала Батька. Це рішення кардинально змінило характер присутності персонажа на сцені: з одиночної фігури Батько перетворилася на частину комедійного дуету, де постійна спільна присутність двох персонажів породжувала особливу динаміку — ритмічну, візуальну і смислову. Режисер поставив завдання, аби цей тандем існував як єдиний організм: вони з'являлися разом, реагували разом, і разом створювали той

специфічний гумористичний простір, що ставав контрастом до драматичних ліній вистави.

Упродовж репетиційного процесу малюнок ролі неодноразово оновлювався. На початковому етапі образ Батька вибудовувався як відносно стримана і дистанційована фігура — єдина серед персонажів, хто зберігає зовнішню серйозність. Однак режисер невдовзі запропонував переглянути цей підхід: надмірна стриманість збіднювала роль і не давала достатнього сценічного відгуку у взаємодії з партнерами.

Поступово образ набував виразнішої комедійної забарвленості, ексцентричності й темпераменту. Кожне оновлення малюнку спрямовувалося на пошук тієї межі, де гумор не перетворюється на фарс, а залишається органічним вираженням характеру.

2. Репетиційний процес

Робота над виставою розпочалася у січні і пройшла кілька чітко окреслених етапів, кожен із яких мав власні художні завдання та методи роботи.

Перший етап — застільний період — тривав з січня до початку березня. На цьому етапі відбувалося глибоке занурення у текст п'єси Гловацького: аналіз обставин, характерів, стосунків між персонажами. Читки та обговорення дозволяли виявити смислові шари твору, визначити місце Батька у загальній системі образів. Саме тут народжувалися перші уявлення про характер персонажа та формувалися пропозиції. Другий етап, робота на сцені, розпочався у березні. Перехід до простору сцени завжди є відповідальним моментом. Бо зазвичай те, що здавалося очевидним у застільних обговореннях, потребує перевірки дією. Саме тут виявилось, що початкова стримана манера існування Батька губиться у сценічному просторі і потребує корекції. Режисер активно включався у пошук, пропонуючи нові мізансценічні рішення та актуалізуючи взаємодію між персонажами.

Третій етап, наскрізні прогони та зведення, передував прем'єрним показам у червні 2026 року. На цьому етапі відбувалося остаточне шліфування цілісності вистави, вибудовування єдиного темпоритму і координація всіх компонентів — акторського, музичного, світлового. Саме на прогонах стало зрозуміло, наскільки органічно вписується оновлений образ Батька у загальну тканину спектаклю.

3. Взаємодія з технічними елементами вистави

Технічні елементи вистави — світло, звук і сценографія — відіграли суттєву роль у формуванні сценічного існування образу Батька. Вони не лише обрамляли акторське виконання, а й активно впливали на його характер.

Особливо визначальну роль відіграв звуковий супровід вистави. Музика і звукові ефекти надали всьому спектаклю драйвовості й динаміки, що безпосередньо позначилося на темпоритмі існування персонажа.

Звук задавав внутрішній пульс сцени, і Батька як комедійному персонажу необхідно було «вловлювати» цей ритм і реагувати на нього — ставати частиною загальної музичної та ритмічної партитури вистави. Це вимагало чуйності до зовнішніх подразників і вміння органічно інтегрувати їх у внутрішній стан персонажа.

Світлове вирішення вистави також суттєво вплинуло на характер сценічного існування. Світло в певні моменти виокремлювало простір дії, акцентувало на певних персонажах або змінювало емоційну атмосферу. Для Батька це означало необхідність тонко відчувати «свій» простір у кожній мізансцені — вловлювати, коли вона у центрі уваги, а коли відходить на другий план, зберігаючи при цьому внутрішню активність і готовність до дії.

4. Вплив глядача на процес трансформації образу вистави

Присутність глядача у залі є тим невидимим, але надзвичайно потужним чинником, що щоразу змінює живу тканину вистави. Особливо

відчутним цей вплив є для комедійного персонажа — і образ Батька не становить тут винятку.

Реакція залу на комедійні моменти: сміх, пауза очікування, мовчазна напруга — ставали безпосереднім зворотним зв'язком, що впливав на виконання «тут і зараз». Якщо певний жест або репліка Батька «брала» зал, це природно коригувало ритм подальшої сцени: виникала потреба витримати паузу, дати глядачам «видихнути» і тільки тоді продовжити. Якщо ж реакція була стриманішою, ніж очікувалося, інстинктивно знаходила додаткові внутрішні імпульси, аби підтримати контакт з аудиторією.

Таким чином, глядач ставав не пасивним споглядачем, а активним учасником творчого процесу — його присутність щоразу по-новому «налаштовувала» образ, не змінюючи його сутності, але уточнюючи акценти, темп і ступінь відкритості у кожному конкретному показі. Саме ця жива взаємодія між актором і залом є однією з найцінніших особливостей театрального мистецтва — і важливою складовою процесу розвитку ролі під час експлуатації вистави.

2.4. Підсумковий аналіз

Процес народження будь-якої ролі починається із зустрічі з текстом — і ця зустріч неминуче формує перше, ще неусвідомлене враження про персонажа. Читаючи п'єсу Януша Гловацького «Замазура», Батько одразу поставала як фігура старша за оточення, серйозна і дистанційована — людина, що стоїть осторонь від хаосу та інфантильності інших персонажів. Саме таким був початковий задум: зріла, стримана жінка з певною внутрішньою владою над ситуацією.

Разом із тим текст п'єси залишав образ Батька значною мірою відкритим: авторських вказівок щодо її характеру було небагато, що одночасно ускладнювало і збагачувало роботу. Необхідність дофантазовувати-добудовувати біографію, мотиви, внутрішні стосунки з

іншими персонажами — перетворилася на один із найважливіших творчих інструментів. Заповнення цих «прогалин між рядками» велося через власний досвід, уяву та поступове занурення у логіку обставин п'єси.

Однак уже на ранніх етапах репетиційного процесу стало очевидно, що первісний задум потребує суттєвого перегляду. Першою відкинутою ідеєю стала жорстокість як домінанта характеру: Батько — тиран виявилася сценічно нежиттєздатною — вона замикала образ у стереотипи казкового злодія, позбавляючи персонажа об'ємності й несподіваності. Другою відкинутою концепцією стала спроба вибудувати образ через материнську домінанту: ідея про те, що Батька виконує роль «мами для всіх» здавалася цікавою в теорії, однак на сцені не спрацювала — вона розмивала характер і суперечила загальній комедійній природі вистави.

Паралельно з відсіканням «зайвого» відбувався пошук справжнього. Переломним моментом стала відмова від надмірної серйозності й прагнення до побутової правдоподібності. Як тільки образ звільнився від тиску «реалістичної переконливості», він отримав простір для гри — у найточнішому сенсі цього слова. Саме тоді під час репетиції вперше прозвучав сміх Батька — і ця миттєва реакція партнерів і режисера підтвердила: знайдено щось справжнє. Сміх залишився у фінальному образі як одна з його найхарактерніших рис.

Таким чином, шлях від початкового задуму до фінального результату можна описати як послідовне відсікання стереотипів і узагальнень: спочатку — стереотипу «злої Батька», потім — стереотипу «матері-заступниці», і, зрештою, — стереотипу «серйозного дорослого». Те, що залишилося після цього відсікання, і стало справжнім образом.

Відбір засобів виразності

Фізичне існування персонажа формувалося поступово, через експеримент і відбір. У фінальному варіанті Батько отримала виразну пластичну характеристику: повільний, неквапливий рух, відсутність

метушні — вона нікуди не поспішає і цим принципово вирізняється серед більш імпульсивних персонажів вистави.

Важливою складовою пластичного малюнку стала і характерна жестова деталь: Батько слухається Принца і водночас дає підзатильники Доньці, якщо та цього просить. Ця, здавалося б, парадоксальна комбінація підпорядкування й авторитарності сформувала внутрішню суперечність образу, що є однією з його найцікавіших рис. Подібна амбівалентність характеру — не добра і не зла, не сильна і не слабка — відповідає естетичним принципам, на які спирається вся вистава.

Сміх як засіб виразності посів окреме місце в арсеналі образу. Він виник органічно, під час живої репетиційної роботи, і був збережений через це, що не був «зіграним» — він народився з внутрішнього стану персонажа. Це підтверджує принципову тезу: найбільш точні засоби виразності не конструюються свідомо, а відкриваються в процесі справжньої сценічної дії.

Суттєвим рішенням стало й введення режисером сценічного партнера — 2-ї Доньки. Цей дует перетворив Батька з одиночного персонажа на частину живого комедійного організму

Висновки щодо засвоєних методів роботи

Робота над роллю Батька дозволила на практиці засвоїти й перевірити ключові принципи театральної методології, що спирається на традиції Бертольта Брехта та Леся Курбаса.

Брехтівська традиція виявилася надзвичайно продуктивною для роботи над цим образом. Принцип «очуження» (Verfremdungseffekt) — свідомої дистанції між актором і персонажем — дозволив уникнути пастки емоційного злиття з роллю і натомість вибудувати образ через демонстрацію, через показ персонажа глядачеві.

Саме цей підхід виявився доречним для комедійної природи Батька: вона не переживається зсередини як психологічна достовірність, а

демонструється як характер — з іронією, грою і усвідомленою театральністю. Відмова від правдоподібності на користь виразності стала одним із найважливіших практичних висновків цієї роботи.

Традиція Леся Курбаса збагатила роботу увагою до ритму, пластики і музичності сценічного існування. Курбасівське розуміння театру як синтетичного мистецтва, де тіло, голос і простір є рівноправними засобами виразності, відчувалося у пошуку пластичного малюнку Батька, у роботі з темпоритмом і у взаємодії з технічними компонентами вистави — звуком і світлом.

Узагальнюючи досвід роботи над роллю, можна сформулювати кілька принципових методологічних висновків.

По-перше, процес створення ролі є не лінійним, а циклічним: задум - перевірка-відмова-новий задум.

По-друге, відсікання стереотипів є необхідною і продуктивною частиною творчого процесу, а не свідченням помилки.

По-третє, найточніші сценічні рішення народжуються не з раціонального конструювання, а з живої репетиційної роботи — з несподіваного моменту, жесту чи звуку, що виникає органічно і підтверджується спільним відчуттям усіх учасників процесу.

Саме таким відкриттям став сміх Батька — знайдений не запланований, але безпомилково впізнаний як правда образу.

Робота над роллю Батька у виставі «Замазура» стала досвідом не лише акторського, а й методологічного зростання — досвідом усвідомленого творчого пошуку, що поєднав теоретичні знання з живою практикою сценічного існування.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2.

I. Позитивні результати творчого проєкту

1. Успішно реалізовано нестандартну режисерську концепцію образу: відмова від стереотипного трактування Батька як «казкового лиходія» на

користь комедійно насиченого, амбівалентного персонажа — не злого і не доброго, а живого і несподіваного — виявилася сценічно продуктивною та отримала позитивний відгук глядачів і педагогів.

2. Знайдено точні засоби виразності, що сформували впізнаваний образ: характерний неквапливий рух, органічний сміх, виявлений у процесі живої репетиційної роботи, та комедійний дует з 2-ю Донькою стали ключовими елементами, що відрізняли образ Батька від усіх інших персонажів вистави.

3. Ефективно застосовано методологію відсікання стереотипів: послідовна відмова від жорстокості як домінанти, від образу «матері для всіх» і від надмірної серйозності дозволила звільнити персонажа від узагальнень і знайти його органічну природу.

4. Продуктивно опановано методологічні засади Бертольта Брехта та Леся Курбаса: принцип «очуження» дозволив вибудувати образ через демонстрацію і гру, а курбасівська увага до ритму, пластики і музичності сценічного існування збагатила роботу з технічними елементами вистави.

5. Сформовано навички роботи з неповним драматургічним матеріалом: відсутність детальних авторських вказівок щодо характеру Батька стала не перешкодою, а творчим імпульсом — досвід самотійного добудовування біографії та внутрішньої логіки персонажа є важливим практичним набутком.

6. Досягнуто живого контакту з глядачем: навчилася відчувати реакцію залу і органічно коригувати темпоритм виконання безпосередньо під час показу, що є одним із ключових показників акторської зрілості.

II. Проблеми, виявлені в процесі роботи, та рекомендації щодо їх усунення

1. Проблема: тривалий пошук органічної природи персонажа. Значна частина репетиційного часу була витрачена на перевірку концепцій, що зрештою не увійшли до фінального образу (жорстокість як домінанта,

материнська функція). Рекомендація: на початковому етапі роботи над роллю доцільно ширше застосовувати метод етюдної перевірки — коротке сценічне випробування кожної концепції скорочує час, необхідний для її оцінки, і прискорює пошук.

2. Проблема: складність утримання балансу між комедійністю і психологічною достовірністю. У процесі роботи існував ризик переходу гротескного образу у фарс. Рекомендація: при роботі над комедійним персонажем необхідно чітко визначити внутрішню логіку та мотивацію героя незалежно від зовнішньої форми існування. Комедійність має впливати з характеру, а не нашаровуватися на нього ззовні.

3. Проблема: обмеженість інформації про персонажа в тексті п'єси. Гловацький залишає образ Батька значною мірою відкритим, що вимагало значних зусиль для самостійного добудовування біографії. Рекомендація: при роботі з подібним матеріалом ефективним є метод «щоденника персонажа» — письмовий виклад від першої особи внутрішньої біографії, що дозволяє структурувати уяву і виявити суперечності в логіці характеру до початку сценічних репетицій.

4. Проблема: адаптація до технічних елементів вистави відбувалася переважно на завершальних прогонах. Взаємодія зі звуком і світлом як рівноправними компонентами сценічного існування не завжди була включена у свідому акторську роботу на ранніх етапах. Рекомендація: починаючи з етапу роботи на сцені, доцільно цілеспрямовано вивчати партитуру звукового і світлового оформлення і включати її у внутрішній ритм персонажа, не чекаючи зведених репетицій.

III. Загальні методичні рекомендації

1. Процес народження ролі є циклічним, а не лінійним: задум — сценічна перевірка — відмова від нежиттєздатного — новий задум.

Готовність відмовитися від первісної концепції на будь—якому етапі репетицій є не ознакою слабкості, а необхідною умовою художньої чесності.

2. Найточніші засоби виразності народжуються у живій репетиційній роботі, а не конструюються раціонально. Акторів слід зберігати відкритість до несподіваних органічних імпульсів і довіряти спільній реакції партнерів та режисера як критерію правди.

3. Робота з методологією Брехта та Курбаса є особливо продуктивною для комедійних і гротескних ролей: принцип «очуження» звільняє від тиску психологічного натуралізму і відкриває простір для театральної гри, тоді як курбасівська увага до синтезу виразних засобів забезпечує цілісність образу.

4. Взаємодія з глядачем є не завершальним, а постійним етапом існування ролі. Кожен показ є новим творчим актом, у якому реакція залу коригує темп, акценти і ступінь відкритості — це слід сприймати як ресурс, а не як перешкоду.

Загалом, робота над роллю Батька у виставі «Замазура» підтвердила, що театр є мистецтвом живого пошуку, в якому теоретична підготовка і практичний досвід нероздільні. Набутий досвід свідомого методологічного підходу до створення ролі, відсікання стереотипів і органічного пошуку засобів виразності становить практичну цінність для подальшої професійної діяльності.

РОЗДІЛ 3. МЕТОДИ АНАЛІЗУ ТА ПОШУКІВ

3.1. Акторські техніки, застосовані у створенні ролі

Системний аналіз тексту

Робота з драматургічним текстом є фундаментом акторського процесу. Шанобливе ставлення до авторського слова і водночас вміння «читати між рядками» — між тим, що написано, і тим, що мається на увазі — є невід'ємною рисою професійного актора. У роботі над роллю Батька у п'єсі Януша Гловацького «Замазура» системний аналіз тексту став першим і визначальним етапом усього творчого процесу.

П'єса Гловацького написана щільно і лаконічно: репліки персонажів короткі, авторські ремарки стримані, психологічний підтекст прихований за побутовою конкретністю діалогу. Саме це вимагало особливої уважності до кожного слова — адже в таких текстах найважливіше часто міститься не у сказаному, а в замовчаному. Аналіз тексту вівся за кількома напрямками: визначення надзавдання персонажа, виявлення лінії дії у кожній сцені, аналіз підтексту реплік і дослідження характеру стосунків Батька з іншими персонажами.

Прикладом подібного підходу до роботи з текстом є метод Костянтина Станіславського, описаний у праці «Робота актора над собою»: аналіз п'єси через «якщо б» і запропоновані обставини дозволяє акторові побудувати внутрішній логічний ланцюг, де кожна дія персонажа стає єдиною можливою відповіддю на ситуацію. Саме цей принцип застосовувався при аналізі тексту Гловацького: питання «чому Батько каже саме це і саме тут?» ставало відправною точкою для пошуку внутрішньої мотивації.

Акторські роботи, використані як орієнтир

Досвід акторських робіт у театрі та кіно є невичерпним джерелом для формування власного художнього образу. У процесі роботи над Батьком були досліджені кілька визначних робіт, що стали різними гранями творчого орієнтиру.

«Пролітаючи над гніздом зозулі» (реж. Мілош Форман, 1975). Акторський ансамбль цього фільму — і зокрема роль медсестри Рет Флетчер у виконанні Луїз Флетчер — показав, як влада може існувати без гучності і демонстративної жорстокості.

Флетчер грає людину, чий контроль абсолютний саме тому, що він прихований за зовнішньою коректністю і спокоєм. Цей принцип — влада через стриманість, а не через агресію — став одним із відправних пунктів у пошуку природи Батька.

«Утеча з Шоушенку» (реж. Френк Дарабонт, 1994). Ця картина дала розуміння того, як люди існують в умовах тотального обмеження і що відбувається з характером під тривалим тиском несвободи. Середовище колонії для неповнолітніх у «Замазурі» має спільну з цим фільмом природу замкненого світу зі своєю ієрархією і правилами виживання. Аналіз поведінки персонажів «Утечі з Шоушенку» допоміг зрозуміти, як формуються захисні механізми характеру в умовах, де слабкість справді карається.

«Помаранчевий хіт сезону» (Orange Is the New Black) — серіал, дія якого також розгортається у жіночій установі закритого типу. Акторські роботи в цьому серіалі показали різноманіття людських типів, що існують в умовах ув'язнення: тут немає однозначних злодіїв чи героїв, є складні особистості з власною логікою, болем і стратегіями виживання. Саме цей підхід — показати мешканок колонії як справжніх людей, а не соціальні стереотипи — став орієнтиром для роботи над Батьком.

Біографічний метод. «Роман життя» персонажа

Біографічний метод — створення детальної внутрішньої біографії персонажа, що виходить за межі тексту п'єси — є одним із найпотужніших інструментів акторської роботи. Він дозволяє наповнити персонажа внутрішньою логікою, зробити його поведінку не заданою ззовні, а єдино можливою зсередини.

У п'єсі Гловацького про Батька сказано небагато. Саме ця «порожнеча» стала творчим завданням: необхідно було вибудувати повноцінний «роман життя» персонажа, спираючись на логіку обставин, характер середовища і власну акторську уяву.

У результаті роботи над біографією Батька було сформовано такий внутрішній наратив: вона виросла в умовах, насичених страхом і боротьбою за виживання. З юності вона усвідомила, що слабкість карається — її дитинство було позбавлене любові та безпеки, вона походить із родини, де панували суворі правила, холодність і приниження. Саме тому, дорослішаючи, вона не навчилася довіряти людям і сприймала світ як арену постійної боротьби. Для неї міжособистісні стосунки — не простір для любові, а змагання за владу, де або ти контролюєш, або підпорядковуєшся.

Це усвідомлення кардинально змінило підхід до ролі: Батько перестала бути «злою» у театральному сенсі і стала людиною, чия жорстокість є єдиною відомою їй формою самозахисту. Саме біографічний метод дозволив досягти цього переходу — від зовнішнього опису характеру до його внутрішнього виправдання.

Етюдний метод пошуку

Етюдний метод є однією з найефективніших форм практичного дослідження ролі. На відміну від застільного аналізу, етюд перевіряє ідеї дією — ставить актора у конкретні обставини і дозволяє виявити, як персонаж існує у просторі, реагує на партнера і приймає рішення.

У процесі роботи над виставою «Замазура» етюдний метод застосовувався для дослідження природи персонажів і їхніх стосунків. Через етюди здобувачка мала можливість перевіряти різні варіанти існування Батька — зокрема, протестувати первісні концепції (жорсткість як домінанта, материнська функція) і переконатися у їхній сценічній нежиттєздатності до того, як вони закріпилися у малюнку ролі. Саме завдяки етюдній перевірці стало очевидним: Батько, що намагається бути

«мамою для всіх», втрачає комедійну природу і суперечить загальному задуму вистави.

Етюдний метод також відкрив несподівані рішення, що згодом увійшли до фінального образу. Вільна імпровізаційна ситуація давала простір для органічних знахідок, які неможливо отримати через раціональне конструювання. Саме в такому просторі народився, зокрема, характерний сміх Батька — як спонтанна реакція, що одразу була впізнана всіма учасниками репетиції як правда образу.

Метод внутрішнього монологу

Внутрішній монолог — безперервний потік думок і реакцій персонажа, що існує паралельно з зовнішнім текстом — є одним із найтонших інструментів акторської роботи. Він дозволяє наповнити паузи, слухання і мовчання внутрішнім змістом, що глядач відчуває, навіть не усвідомлюючи цього.

У роботі над Батьком метод внутрішнього монологу набував особливого значення саме в моментах мовчання і спостереження. Батько — персонаж, що рідко діє імпульсивно: вона спостерігає, оцінює, вичікує. За зовнішньою неквапливістю і спокоєм постійно відбувається внутрішня робота — аналіз ситуації, пошук вигідної позиції, прорахунок наступного кроку. Саме внутрішній монолог дозволяв наповнити цю зовнішню статику живим акторським змістом.

Практично метод реалізовувався через постійне запитання до себе під час репетицій: «Що Батько думає прямо зараз? Що вона помічає? Чого хоче в цю секунду?» Відповіді на ці питання не вимовлялися вголос, але безпосередньо формували характер погляду, мікрореакцій і фізичного існування персонажа на сцені.

Робота з архетипами та символами. Метафора як основа пошуку суті персонажа

Метафора є одним із найпотужніших інструментів акторського пошуку. Знайти точний образ, що охоплює суть персонажа, — означає отримати внутрішній камертон, до якого можна звертатися протягом усього процесу роботи над роллю.

У пошуку метафори для Батька виник образ лінивця — і ця асоціація виявилася надзвичайно точною. Лінивець рухається повільно і неквапливо — не тому що слабкий, а тому що не бачить потреби поспішати. Він існує у власному ритмі, абсолютно незалежному від суєти навколо. При цьому його повільність оманлива: коли потрібно, лінивець діє з абсолютною точністю. Він чіпляється міцно — і відпускає лише тоді, коли сам вирішить.

Ця метафора стала внутрішнім орієнтиром для пластичного малюнку Батька: неквапливий рух, відсутність метушні, відчуття людини, яка нікуди не поспішає, бо вже знає, що отримає своє. Батько не нападає — вона просто є, і ця присутність сама по собі є формою влади.

В архетипному вимірі Батько близька до архетипу Правителя — людини, чією глибинною мотивацією є потреба в контролі і страх перед хаосом. Однак у комедійному ключі цей архетип набуває карикатурних рис: Правитель, що керує світом колонії для неповнолітніх, мимоволі розкриває абсурдність будь—якої претензії на абсолютну владу. Саме це поєднання серйозної внутрішньої мотивації і комедійного контексту її реалізації становить художню суть образу Батька у виставі «Замазура».

3.2. Вплив спеціальної літератури, що вплинула на створення персонажа

Упродовж роботи над роллю здобувачка зверталася до кількох ключових теоретичних джерел, кожне з яких залишило суттєвий слід у формуванні образу.

Бертольт Брехт «Театр» і його концепція «епічного театру» стали методологічною основою для розуміння природи комедійного персонажа.

Брехтівський принцип *Verfremdungseffekt* — очуження, свідомої дистанції між актором і роллю — виявився надзвичайно точним інструментом для роботи над Батьком. Ключова думка, що стала поштовхом: актор не «переживає» персонажа, а показує його глядачеві, зберігаючи власну оціночну позицію. Це звільнило від спокуси зіграти Батька «зсередини» і натомість дозволило вибудувати образ як свідому театральну демонстрацію характеру.

Лесь Курбас і його театральна система збагатили роботу розумінням театру як синтетичного мистецтва. Курбасівська ідея про те, що тіло, голос, ритм і простір є рівноправними засобами виразності — не допоміжними, а основними — прямо вплинула на пошук пластичного малюнку Батька і на роботу з темпоритмом вистави.

Антонен Арто «Театр і його двійник» відкрив інший вимір розуміння сцени — як простору фізичної і енергетичної присутності, де тіло актора є первинним інструментом впливу. Арто стверджував, що театр має впливати на глядача через чуттєве, а не лише через раціональне. Ця ідея позначилася на пошуку фізичного існування Батька: неквапливий рух, особлива постава, характерний сміх — усе це не ілюстрація психологічного стану, а самостійна сценічна мова.

Роберт Грін «48 законів влади» став несподіваним, але надзвичайно продуктивним джерелом для аналізу поведінкових стратегій персонажа. Грін описує механіку влади, контролю і соціального виживання через конкретні людські типи і ситуації. Читаючи цю книгу, стало можливим побачити в Батькові не просто негативного персонажа, а людину з чіткою, хоча й деформованою, стратегією виживання у жорсткому середовищі. Ключова думка: влада Батька — це не грубий примус, а мистецтво контролю через присутність, ритм і психологічний тиск.

ВИСНОВОК ДО РОЗДІЛУ 3

У процесі роботи над роллю Батька у виставі «Замазура» було застосовано комплекс акторських методів і практик, що дозволили створити багатовимірний, психологічно обґрунтований сценічний образ. Аналіз драматургічного тексту став основою для розуміння внутрішньої логіки персонажа, його мотивації та природи взаємин з іншими героями. Робота з підтекстом, запропонованими обставинами та надзавданням дала можливість відійти від поверхового трактування образу й сформувати глибоке внутрішнє виправдання кожної дії персонажа.

Важливу роль у процесі створення ролі відіграв біографічний метод, який допоміг сформувати повноцінний «роман життя» Батька та зрозуміти причини її поведінки. Завдяки цьому персонаж перестав бути однозначно негативним і набув людської складності та внутрішньої правди. Етюдний метод і практика імпровізації стали простором для пошуку органічного сценічного існування, відкрили нові пластичні та психологічні рішення образу.

Особливий вплив на роботу мали праці Костянтин Станіславський, Бертольт Брехт, Лесь Курбас та Антонен Арто, які дозволили поєднати психологічну достовірність із театральною умовністю та виразністю сценічної форми. Робота над роллю підтвердила, що створення персонажа є складним творчим процесом, де важливими є не лише емоційне переживання, а й аналітичне мислення, спостережливість, фізична виразність та постійний внутрішній пошук актора.

РОЗДІЛ 4. ОЦІНКА РЕЗУЛЬТАТІВ.

4.1. Оцінка власних результатів та успіхів

Головне досягнення: рівновага між комедійним і трагічним

Найбільшим особистим досягненням у роботі над роллю Батька вважаю те, що вдалося утримати образ на межі двох реєстрів — комедійного і трагічного — не жертвуючи жодним із них. Це завдання, що здається простим в описі, є одним із найскладніших в акторській практиці: комедійність легко стає фарсом, якщо втратити внутрішню серйозність, а трагічність — важкою і нудною, якщо не дати їй повітря через гумор.

Батько у фінальному варіанті існує одночасно у двох вимірах. Зовні — це комедійний персонаж: неквапливий, з характерним сміхом, із абсурдною владою над своїм маленьким світом. Але за цим зовнішнім шаром присутня людина з глибокою внутрішньою травмою, яка не вміє інакше, бо ніхто її не навчив. Саме ця подвійність — коли глядач одночасно сміється і відчуває щемке співчуття — є тим, до чого прагнула і що, судячи з реакції глядачів та педагогів, вдалося реалізувати.

Цей результат не був запланований від початку — він народився в процесі відмови від первісних концепцій. Доти, поки образ будувався на серйозності і психологічній достовірності, він залишався плоским. Щойно дозволила собі грати — справді грати, з легкістю і іронією, — трагічний вимір образу не зник, а, навпаки, проявився виразніше. Це стало одним із найважливіших акторських відкриттів усього процесу.

Подолання стереотипу

Другим суттєвим досягненням є свідоме і послідовне уникнення стереотипного трактування персонажа. Найлегшим і найнебезпечнішим шляхом у роботі над Батьком було б зробити з неї «стереотипне бидло» — грубу, однозначно негативну фігуру без внутрішнього життя, що задовольняє очікування глядача і не вимагає від актора справжньої роботи.

Опір цій спокусі вимагав постійної пильності. Щоразу, коли образ починав ковзати у бік однозначності — у бік чистої агресії або чистого комізму — необхідно було повертатися до внутрішньої біографії персонажа, до розуміння того, чому вона така. Батько — не зла. Вона — людина, яку зламали раніше, ніж вона встигла стати іншою. Утримати цю думку як живий внутрішній стан протягом усього репетиційного процесу і у кожному показі — це і є те, що вдалося.

Відмова від стереотипу зробила образ не лише психологічно складнішим, а й сценічно цікавішим. Несподіваний персонаж — той, якого глядач не може одразу «розшифрувати» і вкласти у знайому схему, — утримує увагу і змушує думати. Саме такою і була Батько у фінальній версії вистави.

Дует із 2-ю Донькою як акторське відкриття

Окремим і, мабуть, найбільш несподіваним успіхом стала робота у дуеті з 2-ю Донькою. Режисерське рішення про постійну спільну присутність цих двох персонажів спочатку здавалося суто зовнішнім прийомом — однак у процесі роботи виявилося, що саме дует став основним джерелом комедійної енергії образу.

Позитивні відгуки глядачів і педагогів на цю взаємодію підтвердили: те, що народилося між двома акторками на репетиціях, — жива сценічна хімія, яку не можна сконструювати раціонально. Дует існував як єдиний організм: спільний ритм, спільні реакції, спільне відчуття гумору ситуації. Це стало практичним підтвердженням важливості партнерської взаємодії як самостійного засобу виразності — не менш важливого, ніж індивідуальна акторська робота.

Що варто було б зробити інакше

Головним, що змінила б, розпочинаючи роботу над роллю знову, — це не йти так глибоко у драматичний вимір образу на ранніх етапах репетиційного процесу.

Значна частина часу і зусиль була витрачена на психологічне виправдання і побудову внутрішньої трагедії персонажа — роботу важливу і необхідну, але не ту, що мала бути першою. Заглиблення у драму Батька на застільному етапі створило внутрішній опір, коли режисер запропонував рухатися у бік комедійності: здавалося, що легкість «зрадить» персонажа, якого вже було наповнено болем.

Досвід показав протилежне: комедійність не суперечить трагічності, а є її найточнішим вираженням. Якби я від початку шукала образ через гру і легкість, трагічний вимір проявився б сам — як підводна течія під поверхнею комедії. Це розуміння є, мабуть, найціннішим методологічним висновком усієї роботи над роллю Батька: у театрі найважче сказати щось серйозне — через сміх.

ВИСНОВКИ

Кваліфікаційна робота присвячена дослідженню процесу створення сценічного образу Батька у дипломній виставі «Замазура» Януша Гловацького (режисер — В'ячеслав Валерійович Довженко, Київський національний університет технологій та дизайну, травень— червень 2026 року). У результаті підготовки, репетиційного процесу та демонстрації творчого проєкту отримано такі результати і сформульовано такі висновки.

1. П'єса «Замазура» Януша Гловацького є твором, що поєднує соціальну гостроту з театральною умовністю, документальну точність з казковим архетипом, трагічне з комічним. Жанрова природа твору — трагікомедія з елементами гротеску і театру абсурду — визначає особливі вимоги до акторського виконання: необхідність утримувати обидва реєстри одночасно, не жертвуючи жодним із них. Цей принцип став наскрізним для всієї роботи над роллю Батька.

2. Образ Батька у структурі п'єси є не антагоністом у традиційному розумінні, а дзеркалом системи: персонаж, що відтворює механізми влади і підпорядкування всередині замкненого простору колонії, є мікромоделлю тоталітарного устрою у мініатюрі. Розуміння цієї функції персонажа стало ключем до його художнього осмислення.

3. Процес створення образу підтвердив, що найпродуктивнішим шляхом роботи над нестандартним персонажем є послідовне відсікання стереотипів. Відмова від образу «злої мачухи», від концепції «матері для всіх» і від надмірної серйозності звільнила персонажа від узагальнень і відкрила його органічну природу — амбівалентну, комедійно насичену і водночас трагічно обґрунтовану.

4. Вирішальним практичним відкриттям стало усвідомлення того, що комедійність і трагічність не суперечать одна одній, а є взаємозалежними: трагічний вимір образу проявляється найповніше не через психологічний натуралізм, а через гру, іронію і усвідомлену театральність. Саме відмова

від «правдоподібності» на користь виразності дозволила знайти справжню природу Батька.

5. Ефективними методами роботи над роллю виявилися: біографічний метод створення «роману життя» персонажа, що дозволив заповнити авторські «прогалини» і вибудувати внутрішню логіку характеру; етюдний метод, що забезпечив швидку сценічну перевірку різних концепцій; метод внутрішнього монологу, що наповнив паузи і мовчання персонажа живим акторським змістом; а також робота з метафорою (образ лінивця), що стала внутрішнім камертоном для всього пластичного і ритмічного малюнку ролі.

6. Методологія Бертольта Брехта та Леся Курбаса виявилася особливо продуктивною для роботи над комедійно— гротескним матеріалом. Брехтівський принцип очуження звільнив від тиску психологічного злиття з роллю і відкрив простір для театральної демонстрації характеру. Курбасівська увага до ритму, пластики і синтезу виразних засобів забезпечила цілісність образу у взаємодії зі звуковим і світловим оформленням вистави.

7. Найбільш несподіваним і цінним результатом стала робота у комедійному дуеті з 2-ю Донькою. Режисерське рішення про постійну спільну присутність цих персонажів породило живу сценічну хімію, що стала самостійним і незамінним засобом виразності — підтвердивши, що партнерська взаємодія є рівноправним компонентом акторської роботи, а не лише її контекстом.

8. Головним методичним висновком усієї роботи є таке: у театрі найважче сказати серйозне — через сміх. Якби від початку шукала образ через легкість і гру, трагічний вимір проявився б як підводна течія під поверхнею комедії — природно і точно. Ця закономірність є цінним практичним знанням для подальшої роботи над складними, багаторівневими персонажами.

Робота над роллю Батька у виставі «Замазура» стала досвідом не лише акторського, а й методологічного зростання — досвідом усвідомленого творчого пошуку, в якому теоретична підготовка і жива сценічна практика виявилися нероздільними. Театр підтвердив свою природу: це мистецтво живого пошуку, де найточніші відповіді народжуються не з конструювання, а з відкриття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Януш Гловацький : сарказм, як зброя проти жорстокості
<https://culture.pl/ua/artist/janusz— glowacki>
2. Філофія театру. Лесь Курбас
https://book— ye.com.ua/nehudozhnja— literatura/kultura— ta— mystetstvo/teatr/filosofiya— teatru/?srsltid=AfmBOopv_xP3RfcqjgT_g097gBziH9h6DbYCIy1UmtDVrjDrO0pU7u— i
3. Національна бібліотека України імені Вернадського — пошук наукової та фахової літератури з театрознавства
<https://www.nbuv.gov.ua/node/4445>
4. Біографія Януша Гловацького
<https://www.ahe.lodz.pl/stefa— wiedzy/janusz— glowacki>
5. «Замазура» Януша гловацького в постановці Royal Court Theatre
<https://livingarchive.royalcourttheatre.com/plays/cinders/>
6. Песа «Замазура» Януша Гловацького
<https://www.abebooks.co.uk/9780573619793/Cinders— play— two— acts— Janusz— 0573619794/plp>

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