

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕХНОЛОГІЙ ТА
ДИЗАЙНУ
НАВЧАЛЬНО-НАУКОВИЙ ІНСТИТУТ
КУЛЬТУРИ І КРЕАТИВНИХ ІНДУСТРІЙ
КАФЕДРА СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА І КУЛЬТУРИ**

ДЕМОНСТРАЦІЯ ТВОРЧОГО ПРОЄКТУ

(Анотація до творчого проєкту
«СТВОРЕННЯ ОБРАЗУ ДОНАЛЬДА БЕЙКЕРА
У П'ЄСІ ЛЕОНАРДО ГЕРША «ШОСТЕ ПОЧУТТЯ»:
ВІД АНАЛІЗУ ДО СЦЕНІЧНОГО ВТІЛЕННЯ»)

Старченко Олександр Миколайович
здобувач першого бакалаврського рівня
вищої освіти
спеціальність - 026 Сценічне мистецтво
ОП «Акторська майстерність та
продюсування»

керівник творчого проєкту - народний
артист України, професор
Сомов Лев Миколайович

Посилання на відеофіксацію творчого проєкту:

<https://www.youtube.com/watch?v=gsQn0TgHjqU>

Київ 2025

ЗМІСТ

РОЗДІЛ 1. ВИКОНАВЧА СКЛАДОВА ПРОЕКТУ	3
1.1. Стислі дані про виконавця	3
1.2. Стислі дані про колектив та партнерів	3
1.3. Стислі дані про місце реалізації проекту	4
РОЗДІЛ 2. ОПИС ДИПЛОМНОГО ПРОЕКТУ	5
2.1. Формулювання фахового завдання кваліфікаційної роботи	5
2.2. Тема дипломної вистави	6
РОЗДІЛ 3. ПРОЦЕС РОБОТИ НАД ДИПЛОМНИМ ПРОЕКТОМ	8
3.1. Стислий опис дипломної вистави	8
3.2. Формулювання здобувача освіти процесу роботи над роллю	10
РОЗДІЛ 4. ВИКОРИСТАННЯ ЕЛЕМЕНТІВ КОМПЛЕКСУ ЗАХОДІВ ОФОРМЛЕННЯ ДИПЛОМНОЇ ВИСТАВИ	15
РОЗДІЛ 5. ВИСНОВКИ	19
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	21

1. ВИКОНАВЧА СКЛАДОВА ПРОЕКТУ

1.1. Стислі дані про виконавця

Виконавець дипломної роботи - Старченко Олександр Миколайович (01.10.2003р.).

Здобувач вищої освіти кафедри Сценічного мистецтва і культури, Інституту культури і креативних індустрій Київського національного університету технологій та дизайну. Випускник майстерні нар. арт. України, проф. Лева Сомова.

Під час процесу здобування освіти, у студентських показах та фахових іспитах були реалізовані та практично втілені на сцені наступні ролі:

1. Деметрій – «Сон Літньої ночі», В. Шекспір
2. Гієна – «Король Лев», мюзикл за мотивами Disney
3. Френк Батлер – «I Can Do Better», мюзикл
4. Феб де Шатопер – «Собор Паризької Богоматері», Люк Пلامондон, Ріккардо Коччанте
5. Радіон – «Пригвожденні», В. Винниченко
6. Карпо – «Лимерівна», Панас Мирний

Серед ролей, реалізованих під час випуску дипломних вистав:

1. Дональд Бейкер – «Шосте почуття», Л. Герш
2. Шевченко – «Сон Шевченка», Т. Шевченко (сцен. версія - А. Бінецьва)

Під час навчання приймав участь у виставах ГО «Театральна Біржа» а також Київського академічного театру «Колесо»

1.2. Стислі дані про колектив та партнерів

Дипломну виставу «Шосте почуття» виконували студенти кафедри сценічного мистецтва і культури Інституту культури і креативних індустрій КНУТД, які є випускниками акторської школи народного артиста України, професора Лева Сомова.

Керівником проекту виступив народний артист України, професор кафедри сценічного мистецтва і культури КНУТД Лев Сомов — багатогранна особистість у світі театру: актор, режисер, драматург і хореограф, володар чотирьох премій «Київська Пектораль» та засновник незалежної творчої платформи «Театральна Біржа».

1.3. Стислі дані про місце реалізації проекту

Дипломна вистава під назвою «Шосте Почуття» була реалізована на території арт-простору «Ковчег», що функціонує в межах Київського національного університету технологій та дизайну, під керівництвом кафедри сценічного мистецтва і культури Інституту культури і креативних індустрій.

Усі етапи роботи над постановкою - від першого ознайомлення з драматичним матеріалом і аналізу п'єси до репетицій, створення візуального образу, технічного оснащення, побудови сценографії, виготовлення костюмів, а також генеральних прогонів і показу - відбувалися на сцені навчального театру простору «Ковчег».

Проект було втілено під творчим керівництвом Лева Сомова, який поєднав у собі одразу кілька функцій: режисера, сценографа, хореографа, перекладача п'єси, а також дизайнера світлового і звукового супроводу.

Виготовлення сценічного оформлення та костюмів здійснювали студенти майстерні за підтримки науково-творчого проекту «Театральна Біржа».

2. ОПИС ДИПЛОМНОГО ПРОЕКТУ

2.1. Формулювання фахового завдання кваліфікаційної роботи

У процесі підготовки дипломної вистави «Шосте почуття» було визначено ключові освітньо-практичні вектори, що стали основою творчого поступу:

- опанування глибшого розуміння драматургії: аналіз структури п'єси, вивчення мотивацій героїв, розкриття конфлікту та смислових акцентів на основі сюжетної динаміки;
- практичне закріплення здобутих знань і навичок через їхнє втілення в сценічних завданнях різного характеру — від етюдних форм до повноцінної вистави;
- розвиток вміння діяти у команді: відкритий творчий діалог із режисером, сценографом, звукорежисером, хореографом, музичним керівником, а також активна співпраця з партнерами на сцені;
- поступове формування власної акторської стратегії — від системного тренінгу й самопідготовки до стабільної акторської форми, збереження психофізичної рівноваги під час тривалого репетиційного процесу;
- засвоєння техніки роботи з голосом і мовою: володіння інтонацією, дикцією, нюансами діалогічної взаємодії, вміння зберігати ритмічну структуру сцени, передаючи емоційний зміст через звук;
- розширення уявлення про сценічну дію: пошук власних рішень, вміння проявити ініціативу у творчому процесі, адаптація до різних жанрів і форматів (драма, пластична імпровізація, вокальна сцена, театральний експеримент тощо);
- розвиток музичного чуття, вокальних даних, відчуття ритму та гармонійної взаємодії з музичним середовищем вистави;

- розбудова тілесної виразності: підвищення рівня пластичної гнучкості, координованості, навичок точного сценічного руху як продовження внутрішнього стану героя;
- створення сценічного образу як цілісного, емоційно переконливого явища — на основі особистої акторської природи, режисерського задуму та художньої цілісності постановки;
- активна участь у творчому пошуку: робота над етюдами, ситуаціями, імпровізаційними вправами, які сприяють відкриттю сценічної природи персонажа;
- здатність тримати сценічну увагу, налагоджувати глибокий контакт із партнером та глядачем, бути включеним у дію в кожному мить виступу;
- вивчення специфіки функціонування актора в різних просторах — від камерної сцени до експериментальних локацій, що вимагає гнучкості й професійної адаптивності;
- опанування навичок планування, організації й презентації творчого проєкту: від ідеї — до реалізації, рефлексії, оцінки результату й формування подальших цілей професійного зростання;
- самоперевірка: тестування власної витримки, рівня готовності до акторської професії, внутрішньої дисципліни, відповідальності й щирого залучення у творчу справу.

2.2. Тема дипломної вистави

П'єса обиралася певний час і на мій погляд матеріал був обраний якомога вдаліший під наш курс — п'єса «Ці вільні метелики», що в нашій постановці отримала назву «Шосте почуття» запала в душу не одразу, але поступово, з кожним днем розбору і репетицій.

Леонард Герш — американський драматург, сценарист і лібретист, чия творча діяльність охоплює як театр, так і кінематограф. Народився в Нью-Йорку,

писати почав ще в молодому віці, і швидко здобув визнання завдяки гострому почуттю драматургії, вмінню створювати психологічно тонкі, людяні історії, сповнені гумору, світла й емоційної глибини.

Найвідомішим його твором стала саме п'єса «Ці вільні метелики» (*"Butterflies Are Free"*, 1969), яка одразу після прем'єри на Бродвеї отримала схвальні відгуки критиків і глядачів. Постановка протрималась на сцені більше 1,000 показів, що було вражаючим результатом для камерної драми того часу.

У центрі сюжету — молода людина з інвалідністю, яка прагне незалежності від надмірно опікуючої матері, і його знайомство з дівчиною, що живе в сусідній квартирі. П'єса торкається важливих соціальних тем, але подає їх дуже людяно, без надмірного пафосу, з тонкою іронією та психологічною делікатністю.

Цікаво, що сюжет частково був нав'язаний реальною історією — Герша надихнувся досвід сліпого адвоката Гарольда Крюгера, який, попри обмеження, жив повноцінним життям.

«Ці вільні метелики» залишаються актуальними й сьогодні. П'єсу часто ставлять у театрах по всьому світу — саме завдяки її універсальним темам: потребі у свободі, визнанні права бути собою, пошуку балансу між турботою і незалежністю, а також — щирості у стосунках.

Її текст — гнучкий, багатогарний, сповнений нюансів, які щоразу відкриваються по-новому, залежно від часу, виконавців та глядача.

3. ПРОЦЕС РОБОТИ НАД ДИПЛОМНИМ ПРОЕКТОМ

3.1. Стислий опис дипломної вистави

Л.М.Сомов обрав для нашої дипломної роботи п'єсу Леонарда Герша «Ці вільні Метелики», що в подальшому отримала в нашій майстерні назву «Шосте почуття», відповідно до головної деталі, що поєднує основних героїв між собою.

Сюжет п'єси «Ці вільні метелики» (англ. *Butterflies Are Free*) розгортається в невеликій квартирі в Нью-Йорку, куди нещодавно переїхав молодий хлопець на ім'я Дональд Бейкер. Він вирішив зробити рішучий крок — пожити самотійно, подалі від надмірної опіки матері. Але справа в тому, що Дональд незрячий із дитинства, і для його матері, Флоренс, це — серйозна причина для постійного контролю та страху за його майбутнє.

Життя Дональда різко змінюється, коли в сусідній квартирі з'являється яскрава, безтурботна і дуже пряма дівчина Джил Таннер — молода акторка, що живе на повну і не боїться бути собою. Між ними поступово виникає емоційний зв'язок: Джил вражає щирість і глибина Дональда, а він, у свою чергу, знаходить у ній щось нове — свободу, живу енергію, відвертість. Але поява його матері, Флоренс Бейкер, розгойдує цю тендітну рівновагу. Мати намагається втрутитися, вплинути, повернути все під контроль, адже її страхи сильніші за її довіру до сина.

Перша дія вистави, що тривала приблизно 1 годину і 20 хвилин, знайомила глядача зі світом Дональда Бейкера — молодого сліпого хлопця, який щойно зробив важливий крок у своєму житті, оселившись самотійно в затишній квартирі на Мангеттені. Простір квартири був майже окремим персонажем — ретельно організований Дональдом, він свідчив про його адаптованість, внутрішню дисципліну і прагнення незалежності.

Глядач неначе випадково зазирнув у цей інтимний простір, ставши мовчазним свідком того, як між Дональдом і його сусідкою Джил починає зароджуватися ніжний, у чомусь наївний, але справжній емоційний зв'язок. Їхні діалоги, погляди (або їхня відсутність — з боку Дональда), смішні, зворушливі або невмілі доторки — усе це створювало особливу атмосферу, де кохання зростає поволі, через щирість і безпосередність.

Поступове знайомство з персонажами у першій дії було м'яким і делікатним. Глядач не просто стежив за сюжетом, а ніби «підслуховував» і «піддивлявся» за тим, як між двома зовсім різними людьми починає формуватися щось справжнє. В першій дії чудово розкриваються Дональд і Джил. Вони розповідають про своє життя щиро і відкрито. За неймовірно короткий проміжок часу формується закоханність, а згодом і любов, але визнають це самі собі герої лише наприкінці другого акту. Ця емоційна близькість та природність стосунків стали основою драматургічного напруження, яке розвивалося далі — з появою третього, дуже важливого персонажа: матері Дональда.

Також саме поява матері на «полі бою» відкриває для Джил ще одну сторону Дональда — як чоловіка, який ставав на захист «своїї жінки» навіть перед матір'ю. З її появою він став серйознішим і не бажав давати волю місіс Бейкер на те, щоб поливати Джил брудом, як би та себе не поводи́ла, чим нагадував матері, що зараз це його територія.

Упродовж п'єси кожен із трьох головних героїв проходить певний шлях. Дональд доводить — і собі, і матері — що він здатен жити повноцінно, самостійно, любити, робити вибір. Джил, хоч і легковажна на перший погляд, виявляється здатною на глибоке співчуття і щирість. А пані Бейкер, сувора і владна жінка, зрештою змушена поглянути на сина як на дорослу людину, а не як на дитину, яку треба берегти від усього світу.

Назва «Ці вільні метелики» символічна — вона говорить про внутрішню свободу, про право бути собою попри страхи, обмеження, очікування інших. Усі троє — немов метелики, які вчаться розправити крила і злетіти, навіть якщо це страшно.

3.2. Формулювання здобувача освітнього процесу роботи над роллю

Я отримав роль Дональда Бейкера — Сліпого хлопця що втік від матері з дому і оселився у Нью-Йорку, де і відбуваються події вистави. Його сліпоту і стала тим над чим я працював більше за все. Найбільша проблема з якою я стикнувся під час роботи - це якраз особливість зору Дональда Бейкера, вірніше його повна відсутність. Нас, акторів вчать що людина на сцені має все помічати і на все реагувати, бути живим і справжнім, а зробити живою і справжньою сліпоту було випробуванням - не більше, не менше. І в цей момент всі роки навчання починали протистояти поставленій задачі, бо вчили щоб ти бачив все, а тобі треба їх просто вимкнути. З часом я почав детальніше розбиратися в собі, адже актор сам собі інструмент.

Я досліджував як працюють мої очі, за чим я слідкую і за чим насправді не маю слідкувати. Дональд Бейкер не бачить, але він відчуває. Його сприйняття світу побудоване на слуху, дотику, інтуїції, концентрації. Я поступово навчався «переключати» внутрішню увагу на ті джерела сприйняття, які актуальні для персонажа. Зовні це могло виглядати просто: розслаблені м'язи обличчя, мінімальна робота очей. Але насправді це була внутрішня робота — навчитися не реагувати через зір, не шукати візуального контакту, не дивитися на партнера, а при цьому — бути абсолютно включеним у сцену. Це парадокс: я ніби й бачив, але грав так, наче цього зору не існує.

Професійний актор це людина від ока якого під час роботи на сцені не втече жодна деталь або прояв партнера по сцені. Але роль Дона це та роль де ти не можеш орієнтуватися на зір у звичному для людини розумінні. У процесі роботи над п'єсою я постійно експериментував із власним зором, намагаючись зрозуміти, як саме відчувається світ у повній темряві. Це було не лише фізичне, а й психологічне занурення. Я свідомо обмежував себе у побуті, заплющував очі, виконував прості дії без зорової опори, аби хоч частково відчувати той рівень внутрішньої мобілізації, який щодня переживає мій персонаж. Мене цікавило: як у такому стані змінюється реакція на звук, дотик, запах, як по-іншому організовується рух і сприйняття простору.

З цікавих спостережень – сліпі інколи вимірюють шлях в кроках, що і робив Дональд у п'єсі, а через це потрібно ходити в одному темпі і ритмі, аби не загубитися. Я почав помічати в Києві багато знаків для сліпих і почав помічати їх відсутність, де вони були б потрібні. Мені здається, що людям з вадами зору треба більше знаків, більше світлофорів зі звуком.

Окрім цього, я звернувся до більш глибинного розуміння теми: читав матеріали про будову ока, анатомію зору, причини втрати зорових функцій. Це дало змогу не просто «імітувати» сліпоту зовні, а спробувати краще осягнути, як саме тіло компенсує відсутність зору, як організм адаптується. Я прагнув не грати сліпоту, а пережити її зсередини — настільки, наскільки це можливо актору з функціонуючим зором.

Також я багато спостерігав за тим, як поведуться незрячі люди в реальному житті. Я намагався помічати все: як вони тримають тіло, як слухають, як говорять, як користуються жестами, як дивляться (бо навіть погляд у них інший). Такі спостереження стали неоціненним матеріалом для створення правдивого сценічного образу. Я зрозумів, що головне — не вивчити набір рухів, а передати внутрішній стан — свободу всередині обмеження, самодостатність у вразливості, тишу, у якій живе сила.

Пропрацювання взаємовідносин між героями – це, загалом, те, з чим зтикається кожен актор під час роботи над виставою і над роллю. Кожен раз, коли ти лише торкаєшся ролі, не розумієш що з нею робити – може поки тут грає мій досвід роботи, який не вимірюється десятиліттями, а може справді в кожного актора це по-своєму і в мене саме так. Ти починаєш винаходити велосипед, вигадувати з нуля справжню людину, якою станеш, коли зайдеш на сцену. У певному сенсі мені пощастило: окрім особливості зору, я не так вже й сильно відрізнявся від Дональда Бейкера. Ми приблизно одного віку, і це, на перший погляд, простий факт, але саме він дав мені точку дотику до внутрішнього світу персонажа. Дональд — не вигаданий образ із далекої реальності, він дуже живий, дуже справжній, такий, як ти або я. І ця близькість у віці дала змогу краще зрозуміти його настрій, темперамент, ритм життя, його реакції на світ.

Я побачив у ньому звичайного хлопця, який щиро, без жодного захисту, відчиняє своє серце перед іншою людиною. Його здатність закохатися у відвертість і щирість — дуже зрозуміла мені. Адже Джил — одна з перших, хто не ставиться до нього як до "особливого", не обгортає його піклуванням чи жалістю, а просто спілкується з ним як з рівним, як із хлопцем, а не з проблемою. І ця прямолінійна простота спілкування, така рідкісна для Дональда, виявляється для нього чимось абсолютно новим, майже шокуючим. У цій щирості він закохується не менш, ніж у саму Джил. Мені досить цікаво було знаходити підхід до різних акторок, з якими я репетирував і грав цю роль. Кожна з них була «іншою Джил», з якою був інший підхід, інша робота, інші акценти і жести. Щирість, прописана автором п'єси була одна, а її прояви, справжність, що з'являлася в процесі роботи не могла бути однаковою в жодному випадку.

Граючи Дональда, я відчував цю внутрішню тонку лінію — між його світлою наївністю та дорослою гідністю, між бажанням бути коханим і глибоким прагненням до самотійності. Відсутність зору — лише одна з його

особливостей. Та насправді головне в ньому — це внутрішня краса, здатність бути чесним, вразливим і водночас сильним. І в цьому ми з ним справді близькі.

Ще одним важливим аспектом роботи над роллю стало розуміння внутрішньої самотності Дональда. Його ізолюваність — не лише фізична, зумовлена відсутністю зору, а й емоційна. Він прагне бути самостійним, жити окремо від матері, сам вирішувати, що робити зі своїм життям. І ця боротьба — не лише зовнішня, з людьми навколо, а насамперед — внутрішня. Мені довелося замислитися про власні потреби в особистій свободі, автономії, про ті моменти, коли світ не дає змоги бути собою повністю. Тут був важливий аспект пропрацювання взаємовідносин з мамою. Лев Сомов пояснював, що коли заходила мати — весь світ наче переставав грати кольорами — власне, саме так і будувалась режисура світла. Лише наприкінці, коли Джил з Ральфом йшли, В сцені з мамою з'являвся синій колір світла — справжній щирий біль та сум, коли Дональд приходив до місіс Бейкер як до мами, не відповідаючи «звично» та «на автоматі» на її запитання.

Також я багато уваги приділив голосу Дональда. Адже для незрячої людини голос — це один із головних інструментів комунікації. У процесі репетицій я намагався прибрати зайві інтонації, навчитися "бачити" голосом — передавати у ньому емоцію, напрямок, відстань, настрій сцени. Я слухав, як говорять люди з порушенням зору, як вони реагують на звуки, як змінюється їхня мова у спокої і в стресі. Голос Дональда не мав бути занадто сценічним — він мав звучати щиро, рівно, точно, інколи з надриком, інколи з тишею, яка говорить більше за слова.

Крім того, у ході роботи я почав краще відчувати, наскільки важливо не «вигадувати» персонажа, а знаходити його в собі. Дональд — це не образ, накладений на мене зверху, а та частина мене, яку я, можливо, не завжди

бачив. Його вразливість, рішучість, сором'язливість, гідність — усе це було в мені, але потребувало пробудження. І в цьому сенсі ця роль стала не лише акторською задачею, а справжньою зустріччю з собою. Я вчився не грати, а бути. І саме це — найвища мета для мене як актора.

4. ВИКОРИСТАННЯ ЕЛЕМЕНТІВ КОМПЛЕКСУ ЗАХОДІВ ОФОРМЛЕННЯ ДИПЛОМНОЇ ВИСТАВИ

У виставі «Шосте почуття» ключовим режисерським задумом стало занурення глядача у справжнє життя героїв через побудову максимально достовірного сценічного середовища. Актори мали не просто «грати» ролі, а існувати на сцені так, ніби вони вдома — щиро, невимушено, у знайомому й зручному для них просторі. Театральна умовність тут була зведена до мінімуму, а на перший план вийшов побутовий реалізм — чесний, деталізований, тонкий.

Сценографія проєкту формувалась у тісній співпраці учасників вистави з художнім керівником дипломної роботи Левом Сомовим. Усі складові — від обстановки до найменших побутових дрібниць — були підібрані або створені так, щоб не просто відповідати епосі, а дозволити акторам взаємодіяти з простором органічно, інстинктивно, як у справжньому житті. Предмети на сцені не були пасивними — вони мали сценічну дію, були важливими для розвитку сцен і підсилення правдивості гри.

Обстановка, у якій розгортається дія, — це типовий інтер'єр нью-йоркської квартири 1970-х років, де відчувається дотик часу, певна зношеність речей, затишний безлад, що говорить про присутність живих людей. Меблі, старий музичний програвач, функціональний холодильник, дзеркала, книжки, розкидані речі — усе мало свою роль і додавало глибини сценічному світу.

Окрім того, я брав безпосередню участь у створенні цього світу і декорацій. Креслення стіни та ліжка було розробкою Лева Сомова, а далі лишалась практична складова. Олександр Леліков, випускник майстерні, змодулював це креслення у програмі з 3-D. Також ми їздили разом на металургійний завод, щоб замовити потрібний метал на конструкції. Після того, як потрібні деталі

нам зварили між собою, йшла довга робота протягом тижня. Ми з Олександром Леліковим майже днями були в «Ковчезі», збирали декорації між собою, підганяли дерево для конструкції. Хоч конструкція і виглядає простою у збірці, вона будувалась досить довгий час – можливо, це також через відсутність в мене відповідного досвіду роботи з металом та деревом, але ми вчилися знаходити, підбирали як правильно сверлити та чим саме. Завдяки грамотному кресленню конструкції та подальшій побудові, наразі вона справді не займає багато місця в перевозці, що додає багато можливостей для гастролей, наприклад.

Завдяки такому підходу глядач не просто спостерігає за подіями, а стає їх невидимим свідком. Ефект камерності та близькості до реального життя викликає емоційну причетність і дозволяє по-іншому відчувати історію — як щось дуже знайоме, інтимне і правдиве.

Саме фізична відчутність простору, його справжність і функціональність стали тим елементом, що дозволив глядачеві повністю зануритись у світ вистави. Побутові дрібниці — справжні, які живуть разом з персонажами: вода, що біжить з крану, їжа під час пікніку — усе це створює не лише атмосферу, а й ілюзію присутності. Глядач уже не просто дивиться на сцену, він наче заходить до чужої квартири, стає невидимим співучасником подій, дихає тим самим повітрям, спостерігає зблизька інтимні моменти життя героїв. Рішення сценічного простору тут не просто візуальне — воно має глибоке психологічне навантаження. Кожен предмет працює на створення емоційного зв'язку між сценою й залом. Завдяки цьому реалістичному оформленню глядач не дистанціюється, а навпаки — включається у дію зсередини, співпереживає, впізнає в героях себе, свою буденність, свої почуття.



Фото 1. Вистава “Шосте почуття”. Дональд Бейкер – Олександр Старченко.
Флоренс Бейкер – Жилінська Парасковія.



Фото 2. Вистава “Шосте почуття”. Дональд Бейкер – Олександр Старченко.



Фото 2. Вистава “Шосте почуття”. Дональд Бейкер – Олександр Старченко.
Джил Теннер – Феодосія Бжеленко.

ВИСНОВКИ

Робота над роллю Дональда Бейкера у виставі «Шосте почуття» стала для мене найглибшим акторським досвідом за роки навчання. Вона потребувала не лише застосування професійних навичок, а й щоденного внутрішнього дослідження — як психологічного, так і фізичного. Особливим викликом стало втілення героя з повною втратою зору: це поставило переді мною задачу фактично "переписати" звичні акторські реакції, перебудувати свою сценічну увагу, навчитися існувати, не покладаючись на зоровий контакт — один із базових інструментів актора.

Цей досвід змусив мене глибше усвідомити власне тіло як інструмент. Я вчився розслабляти м'язи очей, контролювати напрям погляду, виключати інстинктивне стеження за партнерами — і водночас залишатися живим, щирим, внутрішньо включеним у сценічну дію. Я багато спостерігав за поведінкою незрячих людей, вивчав будову ока, намагався відчувати їхню пластичну свободу й обмеження, щоб створити максимально делікатний і точний образ — не гротеск, а справжню людину з іншим досвідом бачення світу.

Зіграність із партнеркою, побудова стосунків на сцені, динаміка закоханості — усе це вимагало від мене не лише технічної виразності, а й глибокої людяності. Дональд не герой «про хворобу» — він юнак із відкритим серцем, потребою бути вільним, коханим, самотійним. І саме через це я міг із ним щиро співпереживати, бо ми з ним — майже ровесники, з подібною вразливістю, мріями, бажанням знайти своє місце в житті.

Працюючи над цією роллю, я навчився довіряти простим речам — тиші, дотику, зупинці. Зрозумів, що акторське існування не завжди вимагає надзусиль — іноді найбільше говорить саме стриманість, внутрішня дія,

легкий поворот голови чи вдих. Саме це стало цінним уроком — бути не схожим на себе, але залишатися щирим у новій формі життя.

Ця роль стала для мене своєрідним підсумком і водночас новим стартом. Вона вимагала від мене справжньої акторської відповідальності, глибини і дорослого підходу. І я вдячний цьому процесу за те, що він допоміг мені як митцю стати ще більш уважним, витонченим, чуйним — до партнера, до сцени, до себе самого.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Герш, Л. Ці вільні метелики : п'єса на 2 дії / Леонард Герш ; пер. з англ. Л. Сомов. - Київ : Театральна біржа, 2024. - 82 с.
2. *These Free Menflies* / by Leonard Gershe. – Samuel French, 1970. – 72 p.
3. IMDb. *Butterflies Are Free* (1972). – Реж. Мілтон Кацелас. – Дата перегляду: 22.05.2025. – Режим доступу:
<https://www.imdb.com/title/tt0068315/>
4. Анатомія і фізіологія людини: підручник / С. Г. Волков, І. М. Лисенко. – Харків: Торсінг, 2020. – 304 с.
5. Психологія інвалідності: навч. посібник / В. М. Бондар. – Київ: Каравела, 2017. – 212 с.
6. Мартін, Р. *Як живуть незрячі люди*. – Нью-Йорк: Life Access Books, 2015. – 188 p.
7. Базова акторська майстерність: навч. посібник / Ю. Сидоренко. – Львів: СПОЛОМ, 2018. – 172 с.
8. Власні спостереження та дослідження: перегляд відеоматеріалів із поведінкою незрячих людей у побуті (YouTube, Instagram reels) – Дата перегляду: 09–16.05.2025.
9. Репетиційні матеріали вистави «Шосте почуття». Особистий акторський щоденник. – 2025.
10. Інтерв'ю з людьми з порушенням зору, проведені під час підготовки до ролі. – Нотатки з особистого архіву. – Квітень–травень 2025 р.

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ТЕХНОЛОГІЙ ТА ДИЗАЙНУ
НАВЧАЛЬНО-НАУКОВИЙ ІНСТИТУТ КУЛЬТУРИ
І КРЕАТИВНИХ ІНДУСТРІЙ
КАФЕДРА СЦЕНІЧНОГО МИТСЕЦТВА І КУЛЬТУРИ

Програма атестаційного екзамену

(демонстрації творчого проєкту) студентів групи БАМП-1-21

16 червня, 12.00 год.

Л. Герш

ШОСТЕ ПОЧУТТЯ

Керівник творчого проєкту – н.а. України, професор кафедри сценічного
мистецтва і культури

Л.М.СОМОВ

режисер – Лев Сомов

Київ 2025 рік

(вул. Мала Шияновська 2, корп.9, мистецький простір «Ковчег»)

Дійові особи:

Дональд (Дон) Бейкер - Олександр Старченко

Джил Теннер - Лілія Ниципорович, Феодосія Бжелек, Тетяна Ільчук

Місіс Бейкер - Парасковія Жилінська, Андріана Круцюк

Ральф Остін - Станіслав Єжов

Викладачі майстерні:

Викладач зі сценічної мови – Алла Бінеєва

Викладач з вокалу – Ірина Білоус

Викладач зі сценічного руху – Назар Майборода