

**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 Юдіф Кейт у  
моновиставі за мотивами твору Бертольда Брехта «Дружина єврейка»:  
від сценарного аналізу до сценічного втілення»)

**Ельтіфі Ліна Рошдіївна**

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=aWR1zN2K4Ts>

## ЗМІСТ

|                                                                          |           |
|--------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>ВСТУП.....</b>                                                        | <b>3</b>  |
| <b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРТИЧНІ ТА ДРАМАТУРГІЧНІ ОСНОВИ</b>                       | <b>5</b>  |
| <b>МОНОВИСТАВИ .....</b>                                                 | <b>5</b>  |
| 1.1. Особливості жанру моновистави в сучасному театрі.....               | 5         |
| 1.2. Творчість Бертольда Брехта в контексті сценічної інтерпретації..... | 6         |
| 1.3. П'єса «Дружина єврейка» як основа для акторського дослідження..     | 7         |
| <b>РОЗДІЛ 2. СЦЕНАРНО-РЕЖИСЕРСЬКИЙ АНАЛІЗ ТВОРУ .....</b>                | <b>8</b>  |
| 2.1. Теми, конфлікти й підтексти в оригінальному тексті.....             | 8         |
| 2.2. Скорочення, драматургічна побудова, сценічна структура.....         | 9         |
| 2.3. Режисерський задум і особливості сценічного прочитання.....         | 10        |
| <b>РОЗДІЛ 3. РОБОТА НАД ОБРАЗОМ ЮДІФ КЕЙТ .....</b>                      | <b>11</b> |
| 3.1. Психофізична природа персонажа.....                                 | 11        |
| 3.2. Внутрішні трансформації героїні в контексті монологу.....           | 12        |
| 3.3. Використання пластики, голосу, пауз і ритму у створенні образу....  | 12        |
| 3.4. Робота з емоційною пам'яттю та методи перевтілення.....             | 14        |
| <b>РОЗДІЛ 4. СЦЕНІЧНЕ ВТІЛЕННЯ ОБРАЗУ .....</b>                          | <b>15</b> |
| 4.1. Візуальні й технічні рішення в моновиставі.....                     | 15        |
| 4.2. Світло, звук, костюм і відеоформат як засоби вираження.....         | 16        |
| 4.3. Сценічна партитура: розкадровка, мізансцени, темпоритм.....         | 17        |
| <b>ВИСНОВКИ .....</b>                                                    | <b>18</b> |
| <b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....</b>                                  | <b>20</b> |

## ВСТУП

Сучасний театр постійно перебуває у пошуку нових форм самовираження, що дозволяють глибше й інтимніше взаємодіяти з глядачем. Моновистава — це особливий жанр театрального мистецтва, у якому основний акцент зміщується на внутрішній світ персонажа та глибину акторського перевтілення. Саме ця форма стає надзвичайно актуальною в умовах індивідуалізації культурних процесів, прагнення до камерності та психологічної достовірності. Вибір монодрами як форми творчої роботи дозволяє виявити акторську майстерність, опрацювати драматургію на рівні глибинного аналізу та створити повноцінний сценічний образ в межах єдиного акторського висловлювання.

Об'єктом цього дослідження стала п'єса Бертольда Брехта «Дружина єврейка» — коротка, але надзвичайно насичена за змістом монодрама, що віддзеркалює болісні моральні дилеми та трагічний досвід Другої світової війни. В центрі твору — Юдіф Кейт, жінка, яка змушена прийняти фатальне рішення, керуючись совістю й любов'ю. Її образ вимагає від акторки не лише технічної майстерності, а й глибокого внутрішнього співпереживання, розуміння історичного контексту та здатності транслювати сильні емоції через мінімальні засоби виразності.

Метою даної роботи є розробка та втілення повноцінного сценічного образу Юдіф Кейт у форматі моновистави, на основі оригінальної п'єси Брехта. У фокусі — аналіз драматургічного матеріалу, адаптація тексту для сучасної сценічної мови, розробка пластичного та емоційного малюнку, технічне забезпечення відеоформату та акторські методики, що використовуються при створенні вистави.

Завдання роботи: дослідити специфіку жанру моновистави у сучасному театральному контексті; провести сценарно-режисерський аналіз тексту Б. Брехта; виявити драматургічні особливості образу Юдіф Кейт; розробити

акторське втілення персонажа з урахуванням психофізичних, емоційних та технічних аспектів; втілити сценічну інтерпретацію у форматі відеомоновистави.

Методи дослідження включають: сценарний аналіз, акторські тренінги, інтерпретацію сценічного тексту, методи фізичної дії, роботу з емоційною пам'яттю та застосування елементів системи Станіславського, Брехтівського театру та сучасного театрального перформансу.

Практична значущість проєкту полягає у створенні актуального сценічного продукту, здатного звертатися до складних тем через призму особистого переживання. Проєкт також демонструє можливості акторського мистецтва в умовах обмеженого простору та ресурсу, підкреслюючи актуальність моновистав у сучасному культурному ландшафті.

## РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ТА ДРАМАТУРГІЧНІ ОСНОВИ МОНОВИСТАВИ

### 1.1. Особливості жанру моновистави в сучасному театрі

Моновистава як окремий жанр театрального мистецтва стала помітним явищем ще в середині XX століття, однак саме у XXI столітті вона набула особливої актуальності. Камерна форма, обмежена кількістю дійових осіб до одного персонажа, дає змогу створити щільну емоційно-психологічну напругу, сконцентрувати увагу глядача на внутрішньому світі героя та поглибити емпатійне сприйняття.

Особливість моновистави полягає у максимальній відповідальності, яку бере на себе актор. Він виступає як носій усієї драматургічної, психологічної та емоційної складової вистави, водночас інтерпретуючи текст, створюючи простір, ритм, паузу, образи інших персонажів (якщо такі згадуються в тексті), оповідаючи та проживаючи історію. У цьому форматі актор стає водночас виконавцем, режисером, а іноді й драматургом — особливо у випадках адаптацій.

У сучасному театрі моновистава є надзвичайно мобільною формою. Її легко адаптувати до нових просторових умов — від камерних сцен до відкритих майданчиків чи відеоформатів. Завдяки своїй гнучкості монодрама дає змогу з мінімальними засобами досягти глибокого художнього ефекту, звернутися до інтимних, важливих тем та налагодити прямий контакт із глядачем.

Окремо слід зазначити тенденцію до використання моновистав у освітньо-культурних, соціальних та терапевтичних проєктах. Актор у форматі монодрами виступає не лише як виконавець, а як «свідок» або «месія», котрий транслює меседж, провокує глядача до рефлексії, формує ціннісні орієнтири.

## **1.2. Творчість Бертольда Брехта в контексті сценічної інтерпретації**

Бертольд Брехт — один із ключових реформаторів театру XX століття, автор концепції епічного театру, який протиставлявся традиційному драматичному. Його головною метою було не збудження емпатії, а формування критичної свідомості у глядача. Театр Брехта — це театр думки, який розкриває не лише емоційні конфлікти, а й соціальні, ідеологічні, філософські суперечності.

Характерною рисою творів Брехта є поєднання раціонального аналізу з художньою умовністю. Його персонажі зазвичай опиняються в ситуаціях морального вибору, протиставлення обов'язку й почуття, особистого й суспільного. Важливо, що у творах Брехта діє не лише персонаж як такий, а й актор, який демонструє глядачеві спосіб мислення свого героя.

Особливий інтерес становить те, як актор працює з відчуженням, зверненням до залу, музикою, ритмом і композицією дії. У цьому контексті моновистава, навіть емоційно насичена, може бути втіленням брехтівських принципів — показу, а не ілюзії, активного глядача, який мислить, а не тільки співпереживає.

## **1.3. П'єса «Дружина єврейка» як основа для акторського дослідження**

«Дружина єврейка» (Die jüdische Frau) — один із десяти коротких п'єс Бертольда Брехта, об'єднаних у «Страх і відчай Третьої імперії». Твір має форму внутрішнього монологу, у якому жінка-єврейка розмірковує про своє рішення залишити чоловіка, аби врятувати його кар'єру й життя за умов нацистського режиму. Текст надзвичайно насичений підтекстами, репресованими емоціями, що прориваються у формі спогадів, фрагментарних фраз, незавершених речень.

Монолог Юдіф Кейт — не просто оповідь. Це щоденник прощання, інтелектуальний та емоційний процес, в якому героїня проходить усі стадії втрати, прийняття, гніву, страху й жалю. П'єса дає виконавиці широкий простір для акторських пошуків: роботу з паузами, темпом, ритмом, внутрішніми уявними образами.

Акторська інтерпретація цього тексту потребує надзвичайної психологічної точності та етичної делікатності. Важливо знайти баланс між щирим проживанням ролі та дистанцією, необхідною для свідомого конструювання образу у дусі брехтівського театру.

Важливо й те, що центральною фігурою є жінка, яка опиняється перед моральним вибором — залишити країну заради збереження життя чи залишитися поруч з коханим чоловіком. Цей конфлікт є універсальним і здатний знайти відгук у сучасної аудиторії, особливо в контексті суспільних катаклізмів, утисків прав, політичної нестабільності.

Таким чином, драматургічна основа твору Брехта забезпечує міцне підґрунтя для художнього осмислення, глибокої акторської роботи та режисерського переосмислення в умовах моноформату. Застосування цієї п'єси в якості творчої бази дозволяє не лише переосмислити відомий текст, а й створити нову якісну інтерпретацію, орієнтовану на сучасного глядача.

## РОЗДІЛ 2. СЦЕНАРНО-РЕЖИСЕРСЬКИЙ АНАЛІЗ ТВОРУ

### 2.1. Теми, конфлікти й підтексти в оригінальному тексті

П'єса Бертольда Брехта «Дружина єврейка» охоплює низку глибоких соціально-політичних, особистісних та екзистенційних тем. Центральною темою є трагедія вимушеного самозречення в умовах тоталітарного режиму. Героїня, Юдіф Кейт, не отримує прямої вказівки від чоловіка або держави залишити сім'ю — її вибір вимушено ініційований атмосферою страху, пригнічення та антисемітизму, які отруюють побут і кохання.

Внутрішній конфлікт полягає в боротьбі між бажанням зберегти особисте щастя й необхідністю вчинити морально, «в ім'я любові». У цьому конфлікті голос Юдіф розщеплюється — вона водночас виконує роль коханої дружини, жертви режиму, оповідачки та судді. Через таке багатопланове звучання текст стає майданчиком для глибокого акторського дослідження.

Підтекст у п'єсі реалізується через структуру монологу — відсутність зовнішнього діалогу змушує глядача заглибитися у внутрішній світ героїні, уважно слідкувати за змінами в інтонації, змістовими поворотами, паузами. Важливо, що текст не містить відвертих емоційних вибухів — трагедія розгортається тихо, на межі мовчання, що підсилює ефект справжнього жаху.

Цікавою також є тема пам'яті та збереження людяності в умовах дегуманізації. Юдіф Кейт ніби намагається зберегти образ свого кохання в словах — і це єдиний її спосіб чинити опір.

### 2.2. Скорочення, драматургічна побудова, сценічна структура

Оригінальний текст «Дружини єврейки» є доволі лаконічним, але навіть у цій лаконічності присутні моменти, які потребують адаптації до формату моновистави. Першочерговим завданням адаптації є збереження



логічної структури та підтексту, але з урахуванням відеоформату — отже, необхідно посилити візуальні та ритмічні акценти.

У моїй інтерпретації було ухвалено рішення не змінювати мовну фактуру тексту, проте здійснено редагування: видалено деякі повтори, зроблено розбивку на сценічні фрагменти для зручності в акторській партитурі. Це дозволяє глядачеві легше слідкувати за змінами в емоційному стані героїні.

Сценічна структура побудована як хвиля: початкове приглушене напруження переходить у внутрішній конфлікт, розкривається криза рішення, після чого — кульмінація і візуальна розв'язка. Формально виділено п'ять умовних «кадрів» — кожен з яких передає певний етап прийняття рішення.

Особливістю структури є також чергування активного тексту з паузами, які виконують роль «драматургічних дихань». У моновиставі пауза не є просто зупинкою — вона транслює біль, сумніви, злість або безсилля. Саме в паузах народжується справжнє співпереживання.

### **2.3. Режисерський задум і особливості сценічного прочитання**

Режисерський задум моновистави «Дружина єврейка» ґрунтується на ідеї внутрішньої трансформації героїні через фізичний і емоційний простір. Основна мета постановки — не лише розповісти історію, а й занурити глядача у внутрішній світ персонажа, передати складність морального вибору без зовнішнього драматизму.

Оскільки формат вистави — відео, режисерське рішення передбачає мінімалістичну, камерну візуальну естетику. Героїня — в центрі темного простору, який змінюється лише завдяки світлу, тіням, звуковим елементам. Простір стає метафорою: він розширюється чи стискається залежно від емоційного стану Юдіф.

Ключову роль відіграє світло як засіб передачі психоемоційного спектра: м'яке бокове світло в сценах рефлексії, різке — в моментах кризи. Звук — підсилює внутрішній монолог: ледь чутні фонограми, шум годинника, скрип підлоги — створюють відчуття невидимої присутності, «великого ока» режиму.

Щодо акторської інтерпретації, то вона базується на принципах глибокої правди: відмова від театральної манірності, мінімум жестів, максимум внутрішньої енергії. Збережено брехтівський принцип «показу» — акторка ніби ділиться з глядачем своїми спогадами, відмовляючись від надмірної ідентифікації з роллю.

## **РОЗДІЛ 3. РОБОТА НАД ОБРАЗОМ ЮДІФ КЕЙТ**

### **3.1. Психофізична природа персонажа**

Образ Юдіф Кейт вимагає глибокого розуміння актором психофізичної єдності — єдності думки, емоції та тілесного вираження. Героїня Брехта — це не лише жінка, що втратила сім'ю; це символ знищеної людяності, особистості, яку розчиняє зовнішній тиск влади.

Психологічно Юдіф постає на перехресті двох протилежних імпульсів: любові до чоловіка та страху за його життя. Цей дуалізм породжує емоційне напруження, що проявляється не у відкритій драмі, а у внутрішньому стриманому болю. Відтак акторське завдання — не демонструвати емоції, а дозволити їм жити всередині тіла, бути присутніми у кожному русі, дотику до предмета, зміні положення корпусу.

Фізично героїня в моновиставі — це статична фігура, однак її внутрішнє життя динамічне. Саме через дрібні тілесні реакції — мікрожести, повільні повороти голови, напруження плечей, знервовану міміку — передається вся складність її емоційного стану. Працюючи з тілом, я використовувала принципи системи Станіславського та метод фізичних дій Чехова, зокрема: спогад дії, пошук природної мотивації для кожного жесту.

### **3.2. Внутрішні трансформації героїні в контексті монологу**

Структура монологу вибудовується як траєкторія внутрішньої трансформації. Вона починається з тривожної інтонації спогаду — ніби героїня намагається виправдатися або знайти підтвердження власної правоти. Згодом монолог переходить у фазу емоційного відкриття, де приглушені почуття прориваються в голосі, паузах, ритмі мови.

Цей етап роботи вимагав особливої уваги до динаміки зміни станів: спочатку — заперечення, згодом — прийняття болю, наприкінці — тиха

покра або навіть відчуженість. Трансформація полягає не лише в зміні текстового змісту, а й у зміні пластики, погляду, дихання.

Щоб втілити ці зміни, я працювала з «внутрішніми маркерами»: на кожен етап монологу встановлювався певний емоційний центр — грудна клітка, плечі, живіт. Відчуття «затисненості» або «розширення» в цих зонах дозволяло мені транслювати зміни у психологічному стані персонажа навіть у статичному кадрі.

### **3.3. Використання пластики, голосу, пауз і ритму у створенні образу**

У моновиставі, де немає партнера по сцені, голос і пластика стають головними засобами комунікації з глядачем. Мовлення Юдіф — нерівномірне, уривчасте, з характерними паузами й зміною темпу. Важливо було знайти власний «внутрішній метр» — індивідуальний ритм мови героїні, що відображає її емоційні хвилі.

Голосові техніки включали зміну регістрів (від грудного до головного), варіації сили звуку (шепіт, ледь чутне промовляння, несподівано гучна репліка), а також інтонаційні зсуви. Я використовувала вправи з вокальної акторської техніки (за С. Крістіансенем) для підготовки голосового апарату, що дозволяло мені тримати увагу глядача навіть у моменти тиші.

Щодо пластики, то важливою була стриманість. Будь-який надмірний жест порушував би атмосферу. У виставі переважають мікродії: повільне складання рук, поворот голови, дотик до предмета. Це створює інтимність, ефект «присутності» глядача в думках героїні.

Паузи стали ключовими. У них народжується сенс — глядач має змогу «додумати» фразу, відчувати підтекст. Мовчання Юдіф промовляє голосніше за

слова. Саме тому під час репетицій паузи вимірювалися — не хронометром, а емоцією.

### **3.4. Робота з емоційною пам'яттю та методи перевтілення**

У процесі створення образу Юдіф Кейт ключову роль відігравала робота з емоційною пам'яттю — як базовий інструмент акторської методики, що дозволяє відтворити на сцені достовірні внутрішні переживання. Для глибокого вживання в роль я звернулася до власного емоційного досвіду, актуалізуючи особисті спогади, пов'язані з відчуттям втрати, тривоги за близьких людей, болісної потреби прощання з тими, хто був важливим у житті. Ці інтимні переживання стали підґрунтям для розуміння внутрішнього світу Юдіф, її конфліктів, страхів і вибору.

Метод емоційної пам'яті, розроблений Костянтином Станіславським, передбачає повернення актора до власних життєвих обставин, які викликали емоцію, подібну до тієї, що переживає персонаж. Я не просто «вигадувала» стан героїні, а відтворювала реальні почуття, закладені у моїй власній біографії. Це створило внутрішній фундамент образу, дозволяючи уникнути поверхневої імітації. Емоційна правда стала для мене головним критерієм акторського існування в моновиставі.

Крім того, я активно застосовувала метод уявного перевтілення — «якщо б я була на її місці...». Цей метод дає змогу не ототожнювати себе буквально з героїнею, а перенести себе у її обставини з позиції сучасної жінки, яка має власні цінності, але здатна співпережити трагедію іншої. Таким чином, мій підхід до ролі формувався не на рівні копіювання поведінки, а як авторська інтерпретація, що ґрунтується на щирому емоційному відгуку. Це особливо важливо у форматі монодрами, де актор є єдиним носієм сенсу та атмосфери твору.

Окремим етапом роботи стали вправи з тілесної пам'яті. Під час репетицій я виконувала сцени без тексту — лише за допомогою руху, дихання, міміки та інтонаційних змін. Така робота дозволила «вселити» емоційні стани в тіло, перетворивши внутрішній досвід на дію. Тіло, дихання та погляд стали провідниками складних відтінків переживання, а не лише «інструментами» зовнішнього втілення.

Ці тілесні етюди допомогли закріпити емоційні реакції на підсвідомому рівні, що є особливо цінним для моновистави, де кожна пауза, жест чи зміна темпу набувають драматичного значення. Така практика не лише посилила виразність, а й допомогла уникнути надмірної рефлексії — тіло почало «говорити» одночасно з текстом, або навіть замість нього.

Загалом робота над образом Юдіф Кейт стала для мене не лише творчим завданням, а й актом глибокого внутрішнього самопізнання. Це був шлях особистісного і професійного зростання, у якому етичний вибір героїні перетворився на особисте переживання. Моновистава відкрила нові горизонти у розумінні акторської природи перевтілення, яке виникає не зовні, а зсередини — через проживання, рефлексію, емоційний аналіз і тілесну пам'ять.

## РОЗДІЛ 4. СЦЕНІЧНЕ ВТІЛЕННЯ ОБРАЗУ

### 4.1. Візуальні й технічні рішення в моновиставі

Монологічна форма, перенесена у відеоформат, потребує особливої точності в побудові візуального образу. Відсутність партнерів і лаконізм простору компенсуються змістовністю кадру, пластикою акторки та зміною планів. Кожен елемент простору має нести сенс і емоційне навантаження.

Вистава знята у статичному інтер'єрі, стилізованому під квартиру 1930-х років. Основу склали предмети побуту: стіл, лампа, старе крісло, двері як межа між внутрішнім і зовнішнім світом. Така побудова сцени підсилює ізоляцію героїні. Сцена — не просто місце дії, а відображення її свідомості, замкненого внутрішнього простору, де минуле, теперішнє та страх за майбутнє існують одночасно.

Колористика — приглушена, з домінуванням сірих, тьмяно-зелених та бурих відтінків. Такий вибір був свідомим — він підкреслює атмосферу страху, зневіри й пригнічення. Світло побудоване зонально: джерело — лампа, що дає «тепле» жовтувате світіння. Решта простору — у напівтемряві, яка «з'їдає» фон і фокусує увагу глядача на обличчі героїні.

Камера працює як мовчазний співрозмовник. Вона повільно наближається, віддаляється, змінює ракурси — з фронтального на профільний. Таким чином досягається ефект участі глядача у внутрішньому світі героїні, а не просто спостереження з боку.

### 4.2. Світло, звук, костюм і відеоформат як засоби вираження

Світлове рішення було обрано як мінімалістичне, але метафоричне. Центральне джерело — настільна лампа — виконує кілька функцій: вона символізує «вогник» пам'яті, єдиний маяк у темряві, і в той самий час — межу

між безпекою дому та зовнішнім жахом. У моменти напруги лампа засліплює, її світло посилюється, відкидаючи гострі тіні на обличчя Юдіф.

Звукове оформлення мінімальне: у фоні чутно лише далекі кроки, тикання годинника, скрип дверей. Це не музика, а акустична текстура, яка створює напруження й реалістичну ауру. Один із ефектів — звук відкриття дверей, що повторюється в кульмінаційний момент — стає сигналом неминучого вибору.

Костюм Юдіф — скромна сіра сукня, позбавлена прикрас, що підкреслює її статус звичайної жінки. Волосся зібране, обличчя майже без гриму. Цей образ дозволяє глядачу зосередитися не на зовнішньому, а на внутрішньому змісті. Водночас така візуальна простота надає героїні універсальності — вона могла б бути будь-якою жінкою, у будь-який час.

Відеоформат моновистави відкрив нові можливості: глядач не просто спостерігає за подіями, а стає ніби частиною внутрішнього простору героїні. Робота з крупними планами дозволяє передавати мікроемоції, а монтаж — ритм і акценти монологу. Змонтовані елементи, як-от: затемнення, різка зміна планів, легкий дрифт кадру — створюють ефект порушеної реальності, подібно до сну або спогаду.

#### **4.3. Сценічна партитура: розкадровка, мізансцени, темпоритм**

Розкадровка вистави складалася під час репетицій. Вона не ґрунтувалася на чітко фіксованих мізансценах, а на послідовній зміні емоційних станів. Основу склали три «вузлові» положення акторки у просторі:

1. **Початковий стан** — героїня сидить за столом, руки складені, очі дивляться в простір — стан очікування;
2. **Серединна фаза** — Юдіф підходить до дверей, тягнеться до ручки, але не відкриває — стан внутрішньої боротьби;



3. **Фінал** — повернення до стола, відхід у темряву, лампа гасне — стан покори чи смерті.

Мізансцени формуються через природні рухи: встати - зробити крок - доторкнутися до предмета. Кожен рух має мотивацію, внутрішній імпульс. Повторювані дії (як, наприклад, торкання коміра чи притискання руки до грудей) виконують функцію наскрізної дії — вони підкреслюють внутрішнє тремтіння й невпевненість героїні.

Темпоритм побудований на чергуванні статичних і динамічних моментів. Протягом першої третини вистави панує повільний темп, що дозволяє глядачеві «зануритися». У середній частині — темп прискорюється, ритм мовлення змінюється, фрази стають уривчастими. У фіналі знову повертається сповільнення, майже повна тиша.

Таким чином, сценічна партитура моновистави базується не на зовнішній дії, а на внутрішньому ритмі душі героїні, який передається через візуальні й звукові компоненти, пластичну мову та кадрування. Відеоформат вистави дозволив створити унікальну естетику — поєднання театру, кіно й інтимної акторської сповіді.

## ВИСНОВКИ

У результаті проведеного дослідження було комплексно опрацьовано художній, режисерський та акторський матеріал п'єси Бертольда Брехта «Дружина єврейка» в контексті її адаптації до формату моновистави у відеорішенні. Робота охопила як теоретичні основи жанру, так і практичний етап розробки й сценічного втілення образу головної героїні — Юдіф Кейт.

У **першому розділі** було проаналізовано особливості жанру моновистави, його драматургічні можливості та еволюцію в сучасному театрі. Окрему увагу приділено творчості Бертольда Брехта, зокрема його принципам епічного театру, які мають значний вплив на структуру та форму представленої монодрами.

У **другому розділі** проведено глибокий сценарно-режисерський аналіз першоджерела: виявлено основні теми (страх, моральний вибір, самопожертва), розкрито внутрішній конфлікт героїні, що стає основною драматургічною віссю. На підставі цього матеріалу здійснено адаптацію твору до умов моновистави — зі збереженням смислового ядра та емоційної напруги.

У **третьому розділі** окреслено процес роботи над образом Юдіф Кейт. Особливу увагу приділено психофізичній природі персонажа, виявленню його внутрішньої логіки та трансформацій. Розглянуто використання голосу, пауз, ритму, пластики як інструментів акторської виразності. Застосовано методи роботи з емоційною пам'яттю й акторським перевтіленням.

У **четвертому розділі** докладно представлено процес сценічного втілення образу у відеоформаті: розроблено візуальні й технічні рішення, обґрунтовано вибір локації, світла, костюму та звукового оформлення. Побудовано мізансцени, ритмічну партитуру та систему кадрування, яка дозволила поглибити інтимний зв'язок між глядачем і героїнею.

Таким чином, дана дипломна робота доводить актуальність моновистави як форми глибокого особистісного театального висловлювання, а також демонструє практичну реалізацію акторського і продюсерського задуму — від літературного аналізу до сценічного (екранного) втілення. Образ Юдіф Кейт постає як узагальнення жіночого досвіду в історично зумовленому контексті, зберігаючи при цьому глибину й сучасне звучання.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Брехт Б. «Дружина єврейка» // П'єси. — К.: Основи, 2002.
2. Брехт Б. Малий органон для театру. — Харків: Акта, 2010.
3. Пахсарьян Н. Моновистава: жанр, структура, інтерпретація. — Львів: Акт, 2017.
4. Герасимова О. Театр монологу: історія та сучасність // Театральна антологія. — 2020. — №3.
5. Бардіна Т. Сценічна мова: теорія і практика. — Київ: КНУТКіТ, 2019.
6. Stanislavski K. An Actor Prepares. — London: Bloomsbury, 2008.
7. Чепалов А. Режисура моновистави: від задуму до реалізації. — Одеса: Арт-прес, 2021.
8. Зубавіна І. Пластичний театр: актор у просторі. — Харків: Ранок, 2018.

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

Програма атестаційного екзамену  
(демонстрації творчого проєкту) студентів групи БАМП 1– 21

19 червня, 12.00 год.

Бертольд Брехт

«Дружина єврейка»

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

Л.М.СОМОВ

Київ 2025 рік

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

Дійові особи та виконавці

1. «Юдіф Кейт» – Ельтіфі Ліна

Викладачі майстерні

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

викладач зі сценічної мови – Алла Бінєєва

викладач з вокалу – Ірина Білоус

викладач з хореографії – Діана Карпенко

викладач зі сценічного руху – Назар Майборода