

Міністерство культури та стратегічних комунікацій України
Харківський національний університет мистецтв ім. І.П. Котляревського
Театральний факультет
Кафедра майстерності актора та режисури драматичного театру

СЦЕНІЧНЕ ПЕРШОПРОЧИТАННЯ В УКРАЇНІ П'ЄСИ
«Я ТЕБЕ КОХАЮ» К. ШАГОРА
В КОНТЕКСТІ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ ЙОГО ТВОРІВ У НІМЕЦЬКОМУ
ТЕАТРИ

Кваліфікаційна робота ОР Магістр
Спеціальність 026 «Сценічне мистецтво»

Студент-виконавець

Ципіна Ірина Володимирівна,

Кваліфікація «Режисер драматичного театру»

Науковий керівник

завідувач кафедри театрознавства, кандидат
мистецтвознавства, доцент,

Щукіна Юлія Петрівна

Рецензент: Людмила Ванюга,

заслужений діяч мистецтв України, професор,
завідувач кафедри театрального мистецтва
ТНПУ імені В. Гнатюка

Допущено до захисту:
завідувач кафедри,
доцент, заслужена артистка України

Оксана СТЕЦЕНКО

14 грудня 2024 р.

Харків, 2024

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ІСТОРИОГРАФІЯ ТА МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ	
РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ДРАМАТУРГІЇ К. ШАГОРА ТА	
СПЕКТР ЇЇ СЦЕНІЧНИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ У ТЕАТРАХ НІМЕЧЧИНИ	
2.1. Художні особливості драматургії К. Шагора.....	9
2.2. Режисерські підходи до постановок творів К. Шагора.....	17
РОЗДІЛ 3. СПЕЦИФІКА РЕЖИСЕРСЬКОГО ЗАДУМУ ТА ВТІЛЕННЯ	
ТВОРЧОГО ПРОЕКТУ «КОХАТИ» НА СЦЕНІ ЛЬВІВСЬКОГО ВІЛЬНОГО	
ТЕАТРУ «ОКО».	
3.1. Режисерська експлікація постановки «Кохати».....	25
3.2. Засоби театральності при втіленні вистави «Кохати».....	42
ВИСНОВКИ...../.....	53
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....//.....	56
ДОДАТКИ.....	60
Додаток 1. Фотопортрет Крісто Шагора.....	60
Додаток 2. Афіша вистави «Кохати» у Вільному театрі «ОКО».....	61
Додаток 3. Фото з вистави «Кохати» Вільного театру «ОКО».....	62
Додаток 4. Фото з вистав «Ich Lieb Dich» в театрах Німеччини.....	63
Додаток 5. Фото музичного перфомансу «Lovebird.s» у виконанні	
«Trio.s». Музичний фестиваль «Zamus». 2024 р.....	65

ВСТУП

Актуальність даного дослідження полягає у першому в Україні зверненні до твору відомого сучасного німецького драматурга Крісто Шагора «Я тебе кохаю» у процесі сценічного втілення її у Львівському Вільному театрі «ОКО». Творчість К. Шагора зовсім невідома українському глядачеві та українській театральній спільноті, тоді коли в Європі, зокрема в Німеччині, він є одним з репертуарних авторів. Факт першої постановки п'єси К. Шагора в Україні, в свою чергу, актуалізує в українському театрознавстві дослідження художніх особливостей та сценічної історії творів цього автора. Актуальність обрання самого твору К. Шагора для постановки в Україні під час війни, коли суспільство переживає проблему вимушеного життя на дистанції з близькими, окреслена відповіддю на запитання: що таке кохання, чи здатне кохання пережити розставання, наскільки тривалими можуть бути такі почуття. Вистава Львівського Вільного театру «ОКО» поєднує засоби виразності, притаманні драматичному театру з арсеналом виражальних засобів театру анімації та фізичного театру.

Мета кваліфікаційної роботи проаналізувати та охарактеризувати художні особливості сценічного прочитання п'єси К. Шагора «Я тебе кохаю» у Вільному театрі «ОКО» в контексті європейських сценічних інтерпретацій творів драматурга.

Завдання:

- проаналізувати наявні джерела, присвячені сучасній драматургії, творам та постановкам п'єс К. Шагора та окреслити методологію дослідження;
- виявити та проаналізувати художні особливості драматургії К. Шагора;
- виявити та проаналізувати сценічні прочитання п'єси «Я тебе кохаю» у Німеччині;

- визначити ідейно-тематичну спрямованість та концептуальні візії постановки «Кохати»;
- проаналізувати засоби сценічної інтерпретації у виставі «Кохати» Вільного театру «ОКО».

Об'єктом дослідження є художні особливості драматургії К. Шагора та сценічна історія його творів у театрах Німеччини.

Предмет дослідження – специфіка режисерського задуму та втілення творчого проекту «Кохати» на сцені Львівського Вільного театру «ОКО».

Наукова новизна роботи полягає в тому, що вона є першим в Україні дослідженням, яке аналізує творчість німецького драматурга Крісто Шагора, чия драматургія невідома українському глядачеві, а також розглядає першу постановку п'єси Шагора в Україні.

Практичне значення даного дипломного проекту полягає в наступному. Результати дослідження можуть бути використані для подальшого вивчення і популяризації творчості Крісто Шагора в Україні. Аналіз постановки п'єси «Я тебе кохаю» у Львівському Вільному театрі «ОКО» може сприяти розширенню репертуарів театрів, спонукати до звернення до драматургії К. Шагора. Матеріали дослідження можуть використовуватися в навчальних програмах з історії європейського театру у театральних вишах, також матеріали дослідження можуть використовуватись студентами у творчих проектах, пов'язаних із сучасною європейською драматургією та сучасним театром.

Апробація результатів дослідження відбулася під час V Міжнародної науково-творчої конференції «Мистецтво та наука в сучасному глобалізованому просторі» 18-19 травня 2024 року, II Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції «Achievements of 21st Century Scientific Community» 16-17 вересня 2024 року, науково-творчої конференції Ювілейні магістерські читання в межах Міжнародного науково-мистецького проекту до 20-ліття кафедри інтерпретології та аналізу музики ХНУМ ім. І.П. Котляревського 2-7 грудня 2024 року. Також основні положення й результати дослідження були представлені в тезах у збірці «Way Science. 2nd International

Scientific and Practical Internet Conference. «Achievements of 21st Century Scientific community» (Дніпро, Україна. С. 274-276).

Методологія роботи включає такі методи дослідження як методи аналізу та синтезу, історико-хронологічний, біографічний, порівняльний, описовий і комплексний методи та методи текстологічного аналізу та реконструкції вистав.

Загальний обсяг роботи – шістдесят чотири сторінки.

Робота складається зі вступу, трьох розділів, чотирьох підрозділів, висновків, списку літератури та додатків.

РОЗДІЛ 1. ІСТОРИОГРАФІЯ ТА МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ

На сьогоднішній день не існує окремого ґрунтовного дослідження творчості драматурга Крісто Шагора. Відомості про Крісто Шагора ми взяли зі сторінки Вікіпедії, а також зі статей та інтерв'ю автора. Так, джерелом інформації для нас стала стаття «Зірковий драматург Крісто Шагор» дослідника І.Петровича, інтерв'ю з драматургом в журналі «Down» «У центрі уваги: німецька перспектива», а також з інтерв'ю із драматургом, які записав Фредерік Тіден «Простір для нової драматургії». Інформацію про драматурга містять німецькі бази даних сучасних драматургів «Пиши локально, грай глобально» та «Театральний текст».

Вагомим джерелом для нашого дослідження, що дозволило виявити художні особливості Крісто Шагора та відповідність його творчості сучасним тенденціям розвитку європейської драматургії, стала монографія Є. Васильєва «Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації». В даній роботі детально розглянуті основні риси, притаманні сучасній драматургії, наведені приклади – яскраві представники сучасної драматургії. Дослідження сучасного театру для молодшої аудиторії та драматургії для молодшої аудиторії К. Пламмера, що має назву «Сучасна драматургія в театрі для молоді: концептуальні форми зміщення та просторових рішень» містить аналіз тем та засобів виразності, притаманних сучасному театру та сучасній драматургії для дітей та підлітків. К. Пламмер називає Крісто Шагора яскравим представником німецької сучасної драматургії та докладно аналізує дві його п'єси «FSK-16» та «Джа». Описані тенденції сучасної драматургії і в статті Д. Тарадайніка «Специфіка німецької драматургії XX – початку XXI ст.».

Тенденції сучасного театру розглянуті у таких працях. Статті Ланчак, Я., Маслової-Лисичкіної, А., Маслової-Лисичкіної, І., Бутко, О. «Фізичний театр як форма театрального мистецтва: український контекст», Скиби Ю. «Фізичний театр DV8 у контексті розвитку сучасного танцю», А.В. Журавльової Контактна імпровізація в контексті соціального танцю XXI століття:

особливості відкритої танцювальної форми «джем», І.О. Сохан, О.В. Рихальської, О.В. Замлинного, Ю.О. Мосійчук «Контактна імпровізація за Стівом Пекстоном: принцип вільного руху як зв'язок між танцівниками», присвячені засобам фізичного театру та контактної імпровізації, дозволили нам ґрунтовно описати та пояснити відповідні засоби театральності, використані у виставі «Кохати».

Статті провідних педагогів вищої театральної школи О. Інюточкина «Специфічні особливості елементів професійної техніки актора театру анімації» та Є. Русаброва «До визначення театру анімації» окреслюють специфіку роботи актора у виставах театру анімації або тих, що використовують театр анімації як один з елементів. Монографія Р. Н. Никоненка «Пластична режисура» розглядає пластичну режисуру як складову режисерської діяльності. Дана монографія дозволила нам окреслити методи роботи над виставою «Кохати» у Вільному театрі «ОКО», описати наявні засоби театральності.

Вагому роль в дослідженні та реконструкції вистав зіграли відеоматеріали з ютуб-каналів театрів «Tiroler Landestheater», «KJT», Міського театру м. Констанца, анотації вистав на сайтах театрів.. Також для аналізу ми використали відеозапис вистави, наданий режисером Емель Айдогду. Крім того, нами записано інтерв'ю з Емель Айдогду, а також використані записи зустрічі з акторами театру «NLTM» після перегляду вистави «Я тебе кохаю» в рамках форуму режисерів, які працюють для молодшої аудиторії «Directors in TYA».

Опрацьовано рецензію на виставу я тебе кохаю в театрі м. Дортмунт німецького оглядачів Д. Рейнерса та М. Шорп.

Стаття О. Мигашко «Як сучасний театр говорить про самогубство й ментальні розлади» наводить нечисленні приклади про те, як говорить сучасний український театр на «складні» теми та створює контекст, що дозволяє визначити місце вистави «Кохати» в сучасному театральному просторі.

Серед базових методів дослідження використано такі.

Використання інтерпретаційного методу в цьому дослідженні обумовлено потребою дослідити режисерські втілення та індивідуальні підходи до постановки п'єси Крісто Шагора «Я тебе кохаю». Це дає можливість проаналізувати особистісні підходи, що характерні для режисерів – постановників даної п'єси.

Біографічний метод використано для дослідження творчого шляху Крісто Шагора.

Системний метод дозволяє розглядати постановки п'єси «Я тебе кохаю», здійснені в різних театрах Німеччини в період з 2019 по 2024 роки, як єдине поле інтерпретацій, що розкриває цілісне розуміння творчих ідей Крісто Шагора. Він допомагає аналізувати постановки в контексті основних ідейних мотивів, образів головних героїв та художніх прийомів, характерних для його творчості.

Порівняльний метод використано для аналізу різних постановок «Кохати» Крісто Шагора. Це дало змогу порівняти режисерські інтерпретації, виявити унікальні особливості кожного прочитання та визначити, як кожен із постановників транслює своє бачення авторських сенсів та ідей у різних версіях постановки.

Метод текстологічного аналізу драматургічних творів

Метод реконструкції вистав є необхідним для відтворення в тексті образів постановок, режисерських концепцій і акторських інтерпретацій персонажів. Даний метод використано для реконструкції вистав за п'єсою Крісто Шагора «Я тебе кохаю» німецьких театрів: HLTМ (м. Марбург), Kohlenpott (м. Херне), KJT (м. Дортмунд), Міського театру (м. Констанца), Міського театру (м. Магдебург), музичного перфомансу у виконання гурту «Тріо.с», а також вистави «Кохати» Вільного театру «ОКО» (м. Львів).

РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ДРАМАТУРГІЇ К. ШАГОРА ТА СПЕКТР ЇЇ СЦЕНІЧНИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ В ТЕАТРАХ НІМЕЧЧИНИ

2.1. Художні особливості драматургії К. Шагора

Розглядаючи художні особливості драматургії Крісто Шагора, ми не можемо обійти своєю увагою загальні процеси, що відбуваються в сучасній західноєвропейській драматургії.

«У сучасній драматургії (межа ХХ – ХХІ століття) відбувається потужний процес «детеатралізації» (постдраматизації) драми, у контексті якого деформуються, а то й ліквідуються її жанрові ознаки. У багатьох п'єсах не просто зникають традиційні генологічні прикмети (трагедійні, комедійні, мелодраматичні тощо) – створюється, такий собі «нульовий жанр». У цьому випадку твір не має ознак ні чистих, ні гібридних, ні архаїчних жанрів, ні навіть подібності до нейтральної п'єси», – так описує Д. В. Тарадайнік в своїй статті «Специфіка німецької драматургії ХХ – початку ХХІ ст.» художні особливості сучасної драматургії [11; 10].

«Л. Закалюжний пропонує виокремити дві провідні тенденції. Перша пов'язана із відмовою авторів від традиційної форми, властивій драматичному театру, обумовленою імітаційною драматичною грою, категоріями наслідування й дії, цілісним і структурованим літературним текстом. Представники «In-Yer-Face Theatre», «Pokolenie Porno» і «Нової драми», як зауважує Л. Закалюжний, «відмовляються від слова як головного засобу впливу на реципієнта, закладаючи у своїх п'єсах можливості для сценічної реалізації візуальних і пластичних образів, а отже – й від фабули як послідовного відтворення тієї або іншої історії. Фрагментарність і колажність, незавершеність, відкритість структури, довільна послідовність епізодів, які часто розгортаються не лінійно, а паралельно, епізація та ліризація драматичного тексту вирізняють п'єси С. Кейн («4.48 Психоз»)), М. Равенхілла («Відверті полароїдні знімки»), К. Бізьо («Ридання»)), – пише в своїй монографії «Сучасна Драматургія: жанрові

трансформації, модифікації, новації» доктор філологічних наук Є.М. Васильєв [2; 20].

На прикладі п'єси «Я тебе кохаю» Крісто Шагора, яка і є предметом нашого дослідження, ми бачимо, що зазначені дослідниками особливості сучасної драматургії цілком характеризують драматургію Крісто Шагора.

Крісто Шагор – німецький драматург і режисер. Вивчав сучасну німецьку літературу, театрознавство та лінгвістику у Вільному університеті Берліна.

З 1996 по 1999 рік він брав участь у студентському театрі TREKJOP, для якого була створена його перша п'єса «Драма без Сімони». Як зазначає Івіца Петрович в своїй статті «Зірковий драматург Крісто Шагор: адаптація популярних молодіжних тем з домішкою ексцентричності», у цій п'єсі вже можна розпізнати важливі теми, а також структурні та мовні особливості, які червоною ниткою проходять через всю його подальшу творчість. Крісто Шагор сам поставив п'єсу в 1999 році і зіграв одного з трьох хлопчиків. Шагор на прикладі трьох старшокласників – Свена, Андреаса і Кая – представляє нам витончене психологічне дослідження молодих людей у незручній ситуації, в якій вони опиняються під величезним тиском, оскільки їх підозрюють у тому, що вони згвалтували свою однокласницю Сімону під час останньої шкільної екскурсії. І тепер вони чекають за дверима директора школи, який збирається з'ясувати, хто це зробив. П'єса «Драма без Сімони» знайшла свого видавця і була поставлена в численних професійних молодіжних театрах, у тому числі за кордоном.

У 1999 році Крісто Шагор рік навчався у Трініті-коледжі в Дубліні (Ірландія). Він представляв Німеччину на Європейському фестивалі молодих драматургів (Interplay Europe), а у 2000 році представляв Німеччину на фестивалі у Варшаві, а у 2001 році – в Таунсвіллі (Австралія) на Всесвітньому фестивалі молодих драматургів – World Interplay. Його остаточний прорив як автора відбувся у 2000 році з п'єсою "Дурстіге Фьогель" у театрі Schauspielhaus Bochum.

У 2002 році він дебютував як режисер з постановкою цієї ж п'єси у Народному театрі Мюнхена. З 2002 по 2004 рік був штатним автором п'єс у Театрі Бремена. Потім була режисерська робота в численних театрах Німеччини. Зараз Крісто Шагор живе в Берліні. Він володар численних нагород як драматург і як режисер.

Наразі в творчому доробку автора дванадцять п'єс [25].

Дослідник театру та драматургії для молодшої аудиторії Кріс Пламмер так описує процеси, що відбуваються зараз в німецькому театрі, зокрема, він говорить про вибір репертуару для молодшої аудиторії.

У німецькому театрі для молоді спостерігається дедалі більша інтеграція зарубіжних п'єс, що урізноманітнює стилі й жанри на сцені. Драматурги Крістіан Шенфельдер і Ніна Петерс зазначають, що постановки перекладених п'єс зі Швеції та Нідерландів привносять більш «поетично-ліричний» підхід до висвітлення актуальних тем [29; 31].

Водночас вони описують типову німецьку п'єсу для молоді як багатопланову соціально-реалістичну історію, яка глибоко аналізує суспільні питання. Більшість таких, і саме через їхні життєві історії в театрі відображаються ширші соціальні проблеми та виклики. Це говорить про вплив традицій емансипаційного театру 1970-х, орієнтованого на розгортання драматичної оповіді [29; 31].

Один із прикладів такого «поетично-ліричного» підходу – вистава «Король А» (сучасна інтерпретація історії про Артура, Ланселота та Гвіневу), написана Інес Дерксен і представлена на фестивалі Augenblick Mal у 2007 році молодіжним ансамблем зі Штутгарта. Шенфельдер і Петерс відзначають, що ця постановка демонструє особливості нідерландського «наративного театру», де вистава спрямована безпосередньо до глядача, а межі між акторами й їхніми персонажами стають умовними.

Однак, хоч такий стиль дійсно характерний для першої частини вистави, пізніше вона повертається до класичного викладу любовного трикутника між Артуром, Гвіневою та Ланселотом. Це ілюструє певне напруження між

різними стилями, з яким стикаються сучасні автори й театральні компанії в Німеччині, коли працюють над виставами, орієнтованими на європейський репертуар, а не на традиційний національний стиль [29; 32].

Інша вистава на цьому фестивалі – «Ми всі завжди разом» нідерландського драматурга Гуса Кейєра – продемонструвала, як інтеграція європейського репертуару збагачує німецький театр для молодшої аудиторії. Цей твір використовує пряме звернення до глядача, щоб передати світосприйняття 12-річної дівчинки, яка стикається зі змішаними родинами, відсутністю батьків, міжкультурними відмінностями та переходом від сільського життя до міського. Це актуальні теми для підлітків у всій Європі й за її межами. П'єса Кейєра отримала нагороди як у Нідерландах, так і в Німеччині, що свідчить про її міжнародне значення. Вона демонструє, як у театрі для молодшої аудиторії розвиваються теми й стилі, що виходять за межі національних кордонів, підкреслюючи нову культурну роль Німеччини в ЄС: «Ми відповідаємо на виклики глобалізації в культурній політиці та розробляємо інноваційні концепції для створення світу, де людяність підтримується взаєморозумінням, а культурне розмаїття є цінністю» [29; 32].

З огляду на це, можна сказати, що Крісто Шагор є яскравим представником сучасної драматургії для молодшої аудиторії. В його п'єсах піднімаються цілком «дорослі» питання, не оминає драматург і соціальні теми, актуальні для сучасного світу [14], наприклад, тема емігрантів висвітлена в п'єсі «FSK-16» [29; 189]. Крісто Шагор не боїться говорити з дітьми та підлітками про кохання, смерть, насильство [22]. Його тексти завжди багатошарові та багатогранні, дають простір для інтерпретацій та режисерської фантазії.

Однією з особливостей драматургії К. Шагора є вибір місця дії, куди він поміщає своїх персонажів. За словами самого автора, дія його творів відбувається в «транзитних зонах або в громадських місцях», де люди перебувають тимчасово [22].

Кріс Пламмер стверджує, що в п'єсах К. Шагора «особисті переживання розкриваються в громадських просторах. Шагор вибирає такі перехідні місця, як коридори, ванні кімнати, кінотеатри та поїзди, щоб підкреслити контраст між приватними моментами та відкритим, часто незручним для цього, оточенням» [29; 190].

У «FSK-16» кінотеатр стає ніби приватним, але нестабільним простором, коли дві дівчини використовують його, щоб здійснити "щось велике" в своєму житті. У «Джа» дівчина Ліллі вирушає в подорож на поїзді з особистою місією – посадити вишневу кісточку в пам'ять про дідуся. Поїздка стає не просто фізичною мандрівкою, а шляхом до розуміння глибших тем – смерті, віри та духовності [29; 190].

На наш погляд, автор фіксує момент «на роздоріжжі», ніби його персонажі ще не прибули в пункт призначення, не визначились, де вони хотіли би бути. Це дуже символічно, адже персонажі п'єс Крісто Шагора – переважно підлітки, вже не діти, але ще й не дорослі, вони наче ще знаходяться на шляху до самих себе.

Транзитні місця виступають важливими символами у творчості Шагора. Він створює структури, які спершу здаються стабільними, але потім руйнує їх за допомогою дій героїв, викликаючи відчуття втрати рівноваги. Це допомагає глядачам відчувати зміщення та нестабільність разом із персонажами і слідувати за розвитком сюжету в його власному унікальному ритмі.

Ще однією особливістю драматургії Крісто Шагора є персонажі – особистості, маргіналізовані суспільством. Так герої п'єси «FSK-16» задають собі питання, ким вони є [29; 192].

Фіген: Наступного року мені доведеться вирішити, ким я хочу бути – німкеню чи туркеню. Я можу мати тільки один паспорт.

Стипе: Так, знаю. Мене усиновив мій зять, тому я отримав німецький паспорт.

Фіген: Твій зять? Як тебе звати ще раз – Стіппен?

Стіпе: Стіпе – це хорватське ім'я. Але моя сестра Андріана вийшла заміж тут, тому мені дозволили залишитися.

Фіген: У Туреччині нас називають «дойчлендерами» – як ці жалюгідні сосиски. А в Хорватії так само?

Стіпе: Раніше нас називали «юго-швабсами» [12; 9].

При написанні «FSK-16» Шагора насамперед цікавили питання етнічної ідентичності та становища людей, які не мають стабільного місця в суспільстві. Під час написання «FSK-16» Шагор спочатку прагнув дослідити «переміщені персонажі та етнічну ідентичність» [29; 192]. Однак на прикладі представників певних культур ідея масштабувалась до загальнолюдської проблеми само ідентифікації молодих людей [22].

Режисер Клаус Шумахер, який здійснив постановку «FSK-16» в Муніципальному Театрі Бремена, писав про цю п'єсу так: «Проблема ідентичності є сильною наскрізною лінією: як ми описуємо себе іншим і як ми їм здаємося? «Я схожа на туркеню?» – запитує Фіген. Молоді люди завжди намагаються сфабрикувати власний образ» [29; 191].

Шагор спеціально створив персонажів, які представляють невідомую культуру сучасної Німеччини. Стіпе – хорватський біженець від війни, а Фіген – німецька туркеня, яку постійно допитують про її расову приналежність. Кірстен виглядає типовою німкенєю, однак вона з Дрездена, отже насправді зі старого Сходу, який досі вважається «другою державою» Німеччини [29; 193].

До таких непростих тем, як нацизм, голокост, звертається Крісто Шагор в своїй п'єсі «Ти, Гітлер». «Я думав/думала, що ми говоримо про молодість Адольфа Гітлера? / Бо ми говоримо. / Якимось чином я цього не бачу. / Ти мусиш краще слухати» – цей діалог є лейтмотивом п'єси. Розмовляти про Гітлера означає наполегливо намагатися дістатися до джерел зла, спробувати зрозуміти злочинний розум, заплутуватися в припущеннях і фантазіях, проектувати на постать злочинця власні судження. Автор ставить читачам питання: а якщо правда про Гітлера, так само, як і про зло загалом, просто невловима [22]?

Автор переплітає розповідь про життя підлітка Адольфа, що живе на початку двадцятого століття, з розповідями чотирьох головних героїв різного віку: вчителя Франка, який бореться з алкоголізмом; Маріо, захопленого порядком та естетикою нацизму; Джесіки, що опікується зведеним братом; і Йоганнеса, залежного від адреналіну. Значну частину п'єси займає жвавий обмін думками. Автор не визначає, кому належить та чи інша репліка: кожному з реплік міг би говорити будь-хто з персонажів. Спочатку читач шукає підказки у подіях з життя Адольфа: смерть жорстокого батька, перші контакти з протилежною статтю, зруйновані художні амбіції, зрештою смерть матері. Але той, хто спробує з цих розрізнених шматочків скласти мозаїку під назвою «народження зла», неодмінно розчарується. Життєві події Гітлера мало чим відрізняються від переживань сучасних героїв. Автор аж ніяк не намагається співчувати злочинцеві; образ молодого Адольфа служить насамперед для того, щоб показати, у які хитросплетіння ми можемо потрапити, намагаючись відкрити міфічне «джерело зла».

Автор стверджує, що зло може прорости у кожному. Наприклад, у Франку, роздратованому після розриву з партнеркою та виміщає зло на своїх учнях, чи у Джесіці, яка фантазує про те, як вона кине свого маленького брата на підлогу, чи у зневазі Маріо до всього світу. «Ідеалізація дітей – одне з найбільших існуючих загроз» – таке провокативне твердження звучить з уст одного з персонажів. Існує переконання, що діти – і загалом люди – діють за універсальною спрощеною схемою. Проте людська психіка та система цінностей значно складніші.

В цій п'єсі автор нічого не стверджує, не нав'язує ніяких думок та ідей. Він провокує читача на роздуми, спонукає до самостійної інтерпретації. Жахаючою та напрочуд актуальною є одна з думок, закладених в тексті: «повсякденний фашизм» – це явище, яке легко проігнорувати [34].

В п'єсі «Фокус Патріка» Крісто Шагор зворушливо і з гумором досліджує теми інвалідності, мови та інклюзії з погляду одинадцятирічного хлопчика на ім'я Патрік. Історія починається з того, що Патрік дізнається, що його ще

ненароджений брат буде мати вроджену ваду, яка може унеможливити його здатність говорити. Під впливом цієї новини Патрік вирішує допомогти брату навчитися говорити, хоча й сам не зовсім розуміє, як саме працює мова.

Особливістю п'єси є те, що два актори грають не лише Патріка і його ненародженого брата, а й усіх інших персонажів. Завдяки швидкому ритму та гумору п'єса розглядає складні питання прийняття і розуміння відмінностей, порушуючи табу щодо інвалідності. Патрік з усією рішучістю намагається навчити брата мови і знайти спосіб взаємодіяти з ним, незважаючи на труднощі.

Ця п'єса, призначена для дітей від 10 років, поєднує серйозні проблеми з оптимізмом і гумором, наголошуючи на важливості терпіння і емпатії [23].

Такий самий прийом – коли двоє акторів виконують ролі усіх персонажів – ми бачимо і в п'єсі «Я тебе кохаю». П'єса була написана у 2017 році в рамках проекту «Nah dran! Neue Stücke für das Kindertheater», що можна перекласти з німецької як «Близько! Нові п'єси для театру для дітей». Це проект, що підтримує створення нових творів, орієнтованих на молодіжну театральну сцену в Німеччині [31].

П'єса «Я тебе кохаю» звертається до теми кохання через призму дитячих переживань і сумнівів. Її сюжет фокусується на двох молодих персонажах, Юліані та Лії, які намагаються зрозуміти, що таке справжнє кохання. П'єса ставить важливі питання про природу і тривалість почуттів: як ми можемо бути впевнені, що когось кохаємо? Чи є різні види любові? І як бути з коханням, яке зникає?

Герої рефлексують не лише про те, що любили в дитинстві (наприклад, морських свинок чи лимонне морозиво), а й про стосунки між їхніми батьками та іншими близькими людьми. П'єса змушує замислитись, як змінюється любов з часом і чому це почуття часто залишається загадковим.

П'єса була нагороджена премією Mülheimer KinderStückePreis за своє глибоке, але доступне трактування складних емоцій для молодіжної аудиторії [31].

2.2. Режисерські підходи до постановок творів К. Шагора

П'єса «Я тебе кохаю» Крісто Шагора є однією з найпопулярніших. Написана у 2018 р., вона отримала найбільше сценічних втілень. Лише в німецьких театрах є понад двадцять постановок цієї п'єси.

У 2022 р. в театрі HLTM (м. Марбург) відбулась прем'єра вистави «Я тебе кохаю». Режисером вистави стала Домінік Енц, режисер-фрілансер, що живе в Цюриху, випускниця Гамбурзького університету музики і театру. «Після закінчення навчання у 2020 році займається режисурою для молодшої аудиторії.»

Цю виставу ми мали можливість побачити під час перебування на семінарі режисерів, які працюють в театрі для молодшої аудиторії в м. Марбург, Німеччина.

Основною особливістю цієї вистави є те, що вона грається не на сценічному майданчику, а в шкільному класі. Сам простір в цьому випадку стає декорацією і місцем дії. Виставу адресовано школярам віком від восьми років. Через обмеження в просторі на виставі можуть бути присутніми невелика кількість глядача – до тридцяти осіб. За словами акторів, задіяних у виставі, таке рішення обумовлено бажанням режисера наблизити персонажів вистави до глядача, продемонструвати, що вони – одні з нас, з тими самими переживаннями та проблемами [3; 1].

Хоча у виставі немає безпосереднього спілкування між акторами та глядачами, складається враження, що глядачі просто стали випадковими свідками діалогу своїх однокласників, випадково підслухали їхню розмову. Акторське існування в цій виставі доволі просте, можна навіть сказати, побутове. Режисер розділяє сцени Лії та Юліана та сцени інших персонажів за допомогою мізансцен. Лія і Юліан спілкуються між собою так, ніби це спілкуються однокласники на перерві, вони просто сидять на парті або стоять поруч, майже завжди обличчям одне до одного. Проте кожна сцена другорядних персонажів вирішена особливим чином. Бабуся і дідусь Лії ідуть поруч, наче прогулюються. Так прогулюються літні пари, які все життя провели

разом. Мама і тато Юліана завжди спиною одне до одного, адже вони вже не разом [25].

Виставу вирішено достатньо мінімалістичними засобами. Основне навантаження несуть самі актори. Перевтілюючись у різних персонажів. Костюми акторів – звичайний повсякденний одяг середньостатистичних підлітків – джинси і худі. При перевтіленні в другорядних персонажів актори використовують невеличкі деталі. Стаючи бабусею і дідусем Лії, актори одягають вставні зуби, Лимонне Морозиво вирішено за допомогою паперового жовтого ковпачка.

Цікавим є пристосування, за допомогою якого вирішується образ мами Юліана. Актриса тримає пальці на щоках, розтягуючи рот в посмішку – так вона ховає свій біль від розлучення.

Актриса Джорієн Граденвіц, виконавиця ролі Лії, зазначає, що для неї сцена, де йдеться про розлучення, найбільш важка і найбільш зворушлива. «Промовляючи текст: «Так, мої батьки розлучаються», я завжди слідкую за реакцією дітей. Я можу точно сказати, у кого з них вдома зараз схожа ситуація» [3; 1].

У виставі збережено весь текст п'єси. Але режисер в своєму інтерв'ю зазначає: «Єдине, що занепокоїло драматургічну команду і мене, – це те, що п'єса представляє гетеронормативний погляд. Тому ми поміняли ролі Джуліана та Лії і спробували підійти до п'єси з квір-перспективи» [27].

«Як режисерові, мені подобається, що Лія і Джуліан грають так багато різних ролей. <...> Я думаю, що це чудове завдання. З іншого боку, ця форма ще раз узагальнює суть твору: Вона також про те, що ми постійно змінюємося. Одного дня ми любимо щось, а наступного дня вже не любимо. Або наступного дня кохана людина вже інша чи навіть мертва, що я також розумію як своєрідну радикальну трансформацію. Смерть – це зміна у стосунках, але в певному сенсі ці стосунки, можливо, продовжуються. Наша любов не просто закінчується, вона просто змінюється. Той факт, що актори грають так багато різних ролей і

постійно трансформуються, означає, що ця ідея також міститься у формі», - зазначає Домінік Енц [27].

Ми вважаємо, що саме тому режисер зробила ставку саме на акторську гру як основний засіб театральності. Її основна ідея полягає у мінливості стосунків, в тому, що ми змінюємось, і це нормально.

Цікавим у виставі є музичне рішення. Власне, фонові музики, яка би супроводжувала дію, у виставі немає. У виставі використано дві достатньо відомі пісні англійською мовою: пісня Шер «Strong Enough» та Бетт Мідлер «The Rose». Пісні виконуються акторами наживо на два голоси. І це також свідчить про навмисну простоту та «нетheaterальність» постановки [26].

У 2021 році в театрі «Kohlenpott» постановку п'єси здійснила режисер-фрілансер Емель Айдогду.

Емель Айдогду – німецький режисер турецького походження. «Після закінчення середньої школи вивчала сценографію, сучасне та модерне мистецтво, історію мистецтва та релігієзнавство в Рурському університеті в Бохумі. У своїх постановках вона використовує хореографічний та перформативний підхід до тексту та мови. Разом з акторами вона використовує біографічний, документальний та політичний підхід до текстів і тіл. В основному вона працює з такими темами, як війна, втеча та екзистенційні питання» [16].

Її рішення вистави зі п'єсою «Я тебе кохаю» також мінімалістичне. З декорацій на сцені ми бачимо лише фургон з морозивом. Виставу вирішено як спогад Юліана про Лію. На початку ми бачимо Юліана, що сидить, опершись на фургон з морозивом та думає про Лію. Лія з'являється з фургону як спогад. Поступово сценічний простір наповнюється кольоровими м'ячами. Як зазначила режисер, «це кольорові спогади Юліана про щасливі моменти із Лією». У своїй виставі Емель Айдогду робить ставку виключно на акторську пластику та вміння перевтілюватись. Вона не використовує ніяких додаткових засобів театральності для того, щоб допомогти акторам у втіленні другорядних персонажів. Цікаво, що у виставі не використовується і реквізит. Актори діють

з уявними предметами. Це, на наш погляд, підкреслює нереальність того, що відбувається. Так, дідусь і бабуса Лії п'ють чай з уявних чашок. Треба зазначити, що всі ці етюди з уявними предметами виконані акторами з надзвичайною точністю та докладністю. Активно використовує режисер і засоби пантоміми, хореографії. В достатньо побутове акторське існування режисер органічно вплітає вище перелічені елементи, наче відриваючи дію від реальності, підкреслюючи те, що події на сцені – спогад Юліана, який живе виключно в його свідомості.

Щемливим є момент в фіналі вистави, коли Лія вислизає з обіймів Юліана і йде у фургон з морозивом. Юліан лишається на сцені, обіймаючи уявну Лію. Юліан наче приходить до тями та усвідомлює, що Лії більше немає. Емель прибирає з вистави той момент, що Юліан розповідає історію про Лію своїй майбутній дівчині, як пропонує нам автор. Вона залишає героя на самоті із своїми спогадами. Вона повертає актора у першу мізансцену, коли він сидить біля фургону з морозивом, але тепер його оточує не чорний простір, а простір наповнений кольоровими кульками [20]. Емель каже, що вона хотіла підкреслити, що герой вже не один, він не самотній, адже з ним назавжди лишились кольорові та теплі спогади про кохану Лію [1; 1].

Хоча у виставі Емель Айдогду використаний принцип «четвертої стіни», персонажі так само, як і у Домінік Енц, максимально наближаються до глядача, вони наче щойно вийшли з глядацької зали та розповідають свою історію. Акторів Емель одягає у звичайний вуличний одяг, більшу частину сценічного часу існують доволі побутово. Режисер наче говорить глядачу: подивіться, вони такі самі, як ми з вами, у них такі самі проблеми і переживання [20].

Такою ж мінімалістичною за засобами виразності є вистава у театрі «Tiroler Landestheater» в постановці Агнес Маір. Видно, що режисер зосередилась на тексті п'єси та на психологічному існуванні акторів. Всі сенси п'єси доносяться виключно засобами акторського існування. Слід зазначити, що актори Катарина Хаусер та Том Хоспес створили об'ємні образи.

Режисер нідерландського походження, театральний педагог, кіноактор Берт Геркінг [15], який здійснив постановку п'єси в театрі «КJT» в м. Дортмунд у 2021 році, поміщає персонажів в безлад гаража, в якому накопичились абсолютно різні предмети, винесені сюди тому, що ними більше не користуються. Тут і тенісний стіл, і різноманітний посуд, стара парасолька, дві електрогітари, драбина, велосипед, картонні коробки та інші предмети побуту.

З існуючих відеоматеріалів можна зробити висновки, що вистава достатньо насичена засобами виразності. Актори активно використовують присутній на сцені реквізит, грають на гітарах та співають, танцюють [21].

В новинах «RUHR» у 2021 році писали: «(...) Як розважати публіку понад 50 хвилин у такому крихітному приміщенні, швидко з'ясовується, коли актори вперше міняються ролями. (...) Уявлення про кохання у виставі також змінюються так само часто, як і ролі. (...) Бабуся і дідусь Лії – це лише один з етапів пошуку значення цього терміну. Пізніше він проходить через електричні джем-сейшени, осінні бурі та заглядання в майбутнє. Коли наприкінці вся команда виходить на сцену на поклон, здивовано усвідомлюєш, що вже промайнула година. Перед тобою стоять лише двоє людей» [30].

На відміну від описаних вище двох постановок, де жанр можна визначити як драму, постановка Берта Геркінда має розважальних характер. Видається, що вистава достатньо динамічна. Акторське існування не побутове, а швидше, загострене, гіперболізоване [17].

Якщо описані вище чотири роботи адресовані до підліткової аудиторії, то режисер Мія Констаніте в своєму прочитанні твору Крісто Шагора звертається швидше до аудиторії молодшого шкільного віку.

«Цільова аудиторія постановки п'єси Крісто Шагора в майстерні Міського театру Констанца – діти віком від восьми років. Малюкам, звісно, не під силу осягнути текст у повному обсязі, але рішення Мії Константіне значно допомагає в цьому. Декорації прямо як з книжки з картинками. Анна Роде в ролі Лії та Сільвана Шнайдер в ролі Юліана граються на ігровому майданчику з різнокольорових будівельних блоків, їхні костюми варті уваги.

Те, як обидві актриси роблять зрозумілими образи, в які Лія та Юліан неодноразово перевтілюються, також чудово.

Крісто Шагор, колишній режисер Театру юних глядачів Констанца, який був нагороджений премією Мюльгайма (найкраща п'єса для дітей) та премією молодіжного журі за п'єсу «Я тебе кохаю», знайшов багато дивовижних образів для незбагненого феномену кохання. У постановці його розумний і дотепний текст зустрічається з ентузіазмом двох чудових актрис і дивовижним багатством ідей.» Так Марія Шорпп описує дану постановку.» [32].

І справді, з усіх побачених нами матеріалів постановок п'єси «Я тебе кохаю», ця видається водночас найбільш дитячою та найбільш театралізованою. Сценографія та костюми фантазійні, далекі від натуралістичних. Ми бачимо на сцені ігровий майданчик, але він увесь наче складається з пікселей, як неякісне зображення на комп'ютерному моніторі. У сценічному оформленні вгадуються вуличний ліхтар, дерево, тротуар. Нам видається, що у виставі діти бавляться у доросле життя. Можливо, у такий спосіб, через гру, режисер подає дітям складні теми, що піднімає драматург у своєму драматургічному тексті. Нам це здається доволі вдалим рішенням, адже діти, граючи, до прикладу, в «дочки-матері» копіюють поведінку дорослих. Впродовж вистави з кубів, з яких складається простір, актори вибудовують місця дії, відповідні до сюжету п'єси.

Костюми акторів – це штани та худі у Юліана та сарафан із футболкою у Лії. Проте на костюмах проведені лінії вздовж швів, наче костюми намальовані. Є і спільний елемент – хмаринки на тканині – і в костюмі Лії, і в костюмі Юліана. Актори використовують грим – зірочки в кутах очей. На наш погляд, в обгортку такої ігрової, навіть казкової форми, режисер вистави загортає філософський текст Крісто Шагора, роблячи його доступним та цікавим для дітей від восьми років [33].

В жанрі комедії вирішує п'єсу режисер Тім Крамер в театрі в Магдебурзі. Він вміщує персонажів у світ збільшених предметів, наче підкреслюючи, що вони діти, а світ навколо для них великий. Ми бачимо гіперболізоване,

подекуди, карикатурне існування акторів у вирішенні другорядних персонажів, наприклад, в образах бабусі та дідуса Лії. Актриса Кармен Стейрнет зосереджується на демонстрації вікових особливостей персонажа, передаючи це через пластичні та мовні засоби виразності. Постановка видається нам дещо ілюстративною, яка не інтерпретує текст, а напряду візуалізує авторський текст [18].

Найбільш несподіваною інтерпретацією п'єси Крісто Шагора став музичний перфоманс у виконанні німецького гурту «Trio S» та представлений вперше на фестивалі музики «Zamus 2024» в м. Кельн, Німеччина.

Режисером перфомансу із назвою «Lovebird.s» став Мартін Клауссен, сценографічне рішення та костюми створив Іван Базак, композитор – Бенджамін Шойер. Виконавці: Усан Ебріні – мецо-сопрано, акторська майстерність, Соня Каталано – альт, акторська майстерність, Горан Стеванович – акордеон, віола да гамба – Ліам Бірн, Йетте Отто-Діерсен – скрипка.

«Lovebird.s» – це музичний перформанс за мотивами п'єси Крісто Шагора «Я тебе кохаю» про маленькі відмінності, великі питання, каштани та лимонне морозиво, створений Trio.s, який експериментально звертається до теми, що є невід'ємною для нас: кохання.

Разом з глядачами, постійно змінюючи ролі, унікальний акторський склад, що складається з двох низьких жіночих голосів, акордеону, скрипки та віоли да гамба, кружляє навколо, ставить питання, досліджує, грає та співає про великі питання кохання в абсолютно несподіваний спосіб», – таке описання дають своєму дійству творці перфоманса [26].

Окрім музики, написаної Бенджаміном Шойєром, у перфомансі також використана класична музика таких композиторів, як А. Вівальді, Дж. Перголезі, Г. Ф. Генделя, Дж. Руйаре та інших, а також сучасного німецького композитора Х. фон Бінгена [26].

Цікаво, що назва перфомансу «Lovebird.s» перекладається з англійської як нерозлучники – порода папужок, які, як вважається, не можуть жити, якщо партнер загине.

«Lovebird.s» – це музична вистава, що різними способами досліджує тему кохання. Ми поєднуємо стару музику з новою, з прем'єрною музикою, що створена спеціально для нашого вечора. У центрі ми ставимо дуже особливий спектакль, написаний для людей від 8 до 99 років, і все це інтегруємо з простором, з особливою концепцією його використання, створюючи цілісний формат вистави. Сподіваємось, що кожна людина зможе заново замислитися над темою кохання, можливо, у зовсім новий і особливий спосіб», – говориться в трейлері до вистави [26].

«Lovebird.s» – це достатньо емоційне дійство, де тексти К. Шагора звучать під живий музичний супровід. Актриски не грають ролі, прописані в п'єсі, вони є, радше, провідниками тексту, тими, хто розмірковує словами Крісто Шагора про те, що таке кохання. Музика та вокал є основними засобами виразності даного перфоманса, на ці елементи лягає найбільше емоційне навантаження [26].

Найбільш виразним елементом сценографії є скляна підлога, що імітує кригу. На нашу думку, таким чином творці перфоманса прагнули підкреслити мінливість, непостійність почуттів, хитке становище закоханої людини – ніколи не знаєш, коли впадеш.

Холодними, «крижаними» є також костюми музикантів. Лише вокалісти та акторки Усан Ебріні та Соня Каталано вдягнені в лляні комбінезони теплих відтінків. Вони наче живий острівець в крижаному світі [36].

Нам не вдалось точно визначити, чи збережено текст п'єси в повному обсязі. Проте ми бачимо, що сценічним текстом у перфомансі стала музика, пісні, акторська пластика. Музичні інструменти використовуються і для трансляції драматичних моментів в сюжеті та внутрішніх переживань героїв п'єси, тоді музиканти видобувають негармонійні, немелодійні звуки. Ми також бачимо, що і музиканти стали повноцінними акторами у перфомансі. Їхня функція виходить за межі гри на музичних інструментах. Вони вплетені в канву сценічної дії.

РОЗДІЛ 3. СПЕЦИФІКА РЕЖИСЕРСЬКОГО ЗАДУМУ ТА ВТІЛЕННЯ ТВОРЧОГО ПРОЕКТУ «КОХАТИ» НА СЦЕНІ ЛЬВІВСЬКОГО ВІЛЬНОГО ТЕАТРУ «ОКО»

3.1. Режисерська експлікація постановки «Кохати»

На сьогоднішній день єдиною постановкою п'єси «Я тебе кохаю» Крісто Шагора в Україні є вистава «Кохати» у Вільному театрі «ОКО». Режисер – Ірина Ципіна, художник – Віра Задорожня, режисер з пластики Надія Лисак.

Ідея створення вистави за цією п'єсою виникла під час мого перебування на Всесвітньому семінарі режисерів, які працюють в театрі для молодшої аудиторії, який раз на два роки проводить Міжнародна асоціація театру для дітей та юнацтва Ассітеж. Під час обговорення із акторами, зайнятими у виставі, нам здались надзвичайно цікавими саме роздуми автора про почуття. Саме тоді стало зрозуміло, що в п'єсі закладено глибокі роздуми про кохання, які безперечно знайдуть відгук у глядача.

Повернувшись до України, я запропонувала здійснити постановку вистави за даною п'єсою у Вільному театрі «ОКО» у Львові. Даний колектив завжди радо іде на експерименти. Як незалежний театр, який порівняно нещодавно з'явився на театральній мапі Львова, колектив зацікавлений в тому, щоб зайняти власну нішу. Саме тому керівництво театру намагається формувати репертуар з назв, яких немає в інших театрах, відшукувати оригінальний матеріал. Галина Риба – засновниця та художній керівник цього театру – підтримала мою ініціативу. Нам здалось, що саме камерна площадка Вільного театру «ОКО» – зал на 70 місць – ідеально підходить для цієї вистави. П'єса передбачає певною мірою інтимність у розмові з глядачем.

Дана п'єса раніше не перекладалася на українську мову. Слід зазначити, що Міжнародна асоціація театру для дітей та юнацтва Ассітеж, а саме представниця Асоціації Джулія Діна – з 2024 року член правління Ассітеж, виявила не аби який інтерес до нашого проекту і сприяла його втіленню. Для Асоціації цей проект виявився одним з таких, що популяризують та

розповсюджують сучасну німецьку драматургію. Саме за сприяння Ассітеж ми отримали грант від Гете інституту в Німеччині на здійснення перекладу п'єси та на паушальний платіж драматургу для очищення авторських прав. Для здійснення перекладу п'єси ми звернулись до Олени Коваль, студентки Львівського Національного університету ім. І. Франка, яка вже мала досвід перекладів німецькомовної драматургії.

Працюючи над виставою, ми вирішили змінити назву з «Я тебе кохаю» на «Кохати». На нашу думку саме дієслово відображає дух, атмосферу вистави. Лейтмотивом вистави є прагнення, жага розібратись в складному питанні кохання та віднайти те саме ідеальне кохання, яке може тривати вічно.

Назва «Кохати», на наш погляд, відображає загальну та узагальнену ідею про процес любові як постійної дії, переживання, яке не обмежується конкретною подією чи моментом. Це акцентує увагу на самому почутті кохання як явищі, а не на одноразовому висловлюванні або декларації («Я тебе кохаю»).

У той час як «Я тебе кохаю» підкреслює персональне, конкретне зізнання, воно є більш індивідуальним і моментальним. «Кохати» же виводить глядачів за межі одного висловлювання, пропонуючи їм дослідити глибину та складність любові як постійної дії, емоційного стану і життєвого процесу. Це робить назву більш універсальною і філософською, що резонує з основною темою вистави.

Окрім назви, ми змінили вікову категорію цільової аудиторії. Автор визначає віковий ценз як 8+ і адресує п'єсу здебільшого підліткам. Виставу адресовано дорослим, вона іде у вечірньому репертуарі.

П'єса не зосереджується виключно на перших романтичних почуттях, що близько підлітковій аудиторії. Вона швидше присвячена і пошукам себе у стосунках і різним ситуаціям, які складаються внаслідок розвитку стосунків. Доросла аудиторія сприймає кохання через призму досвіду. Для дорослих кохання не обмежується підлітковою романтикою. Це складний процес, що включає відповідальність, втрати, компроміси, зрілість.

Хоча п'єса «Я тебе кохаю» спрямована на підлітків і розкриває теми, близькі для молодшої аудиторії, вистава «Кохати» інтерпретує ці ж теми через більш глибоку та зрілу призму, що робить її актуальною та цікавою для дорослих.

При розборі тексту ми збільшили вік головних героїв Лії та Юліана. Ми домовились, що Юліану сімнадцять років, Лії було чотирнадцять, коли вона загинула – в п'єсі йдеться про те, що Лії не стало три роки тому. До того ж, згідно режисерського задуму, життя Юліана добігає кінця. Тож за аналогією із Оскаром Шмідта з повісті «Оскар та Рожева пані», Юліан наче проживає всі стадії життя за відведений йому короткий термін.

Віковий ценз для вистави «Кохати» 14+.

«Я тебе кохаю» – одна з найвідоміших і найпопулярніших п'єс Крісто Шагора. Ця п'єса – спроба знайти відповідь на питання, що таке кохання, наскільки тривале це почуття, чи вважається коханням тільки те почуття, що «залишається назавжди», чи може кохання пережити об'єкт кохання?

В світовій драматургії є безліч прикладів творів на тему кохання. П'єса Крісто Шагора, на наш погляд, знайшов оригінальний спосіб поговорити із глядачем про це почуття. Ми дивимось на кохання та відносини очима підлітка Юліана, розглядаємо не одну пару, а декілька пар із різними долями, із різною тривалістю почуття, та задається питанням, чи насправді може вважатися коханням почуття, яке триває «не більше десяти хвилин», чи кохання – це лише те, «що залишається назавжди» [13; 14].

П'єса «Я кохаю тебе» досліджує крихкість і силу кохання, особливо в складних обставинах, таких як розставання чи особисті травми. Це робить п'єсу особливо актуальною в сучасному контексті, особливо в сучасних українських реаліях, де розставання і смерть стали ледь не повсякденністю. П'єса описує переживання емоційної дистанції та прагнення до близькості.

Актуальність п'єси Крісто Шагора «Я кохаю тебе» у сучасному світі зумовлена її універсальними темами любові, відстані та випробувань, що стають особливо значущими у періоди кризи та соціальної нестабільності. У

глобальному контексті, де частими є війни, міграція та пандемії, тема емоційної та фізичної дистанції між людьми набуває особливої актуальності. П'єса порушує питання, наскільки сильними можуть бути почуття на відстані, та чи здатне кохання вижити у важкі часи.

В Україні, в умовах війни та розставань у багатьох родинах через військові дії, ця п'єса набуває особливого значення. Вона резонує з життєвим досвідом людей, що змушені жити окремо від своїх близьких через воєнні обставини або еміграцію.

Крісто Шагор у своїй творчості досліджує внутрішні психологічні стани героїв, зосереджуючись на людських переживаннях у складних ситуаціях. Це відповідає сьогоднішнім суспільним викликам, коли люди шукають сенс і підтримку у стосунках. Сьогодні стосунки часто піддаються випробуванням в умовах непередбачуваних подій, таких як, наприклад, війна.

Структура п'єси є дуже незвичною і ставить перед режисером цікаве завдання: розплутати клубок непослідовних подій, перевести їх на мову сценічної дії, знайти у подіях логіку та, з рештою, поставити завдання акторам. Сам автор пропонує прийом театру в театрі. В п'єсі лише два персонажі – підлітки Лія і Юліан, закохані. Проте в кожній сцені вони стають іншими персонажами: батьками Лії, батьками Юліана, дідусем та бабусею Лії і навіть лимонним морозивом та морською свинкою.

Сюжет п'єси нелінійний. В кожній сцені розігрується певна ситуація, яка відбувалась з Лією або Юліаном, проте дія непослідовна, одна сцена не витікає з іншої. Темою кожної сцени, як і всієї п'єси, є кохання, кохання різної тривалості, взаємне і без взаємності, кохання, що живе, не дивлячись на те, що один з закоханих помер. «Моя бабуся живе так, наче дідусь і досі живий, хоча його нема вже як три роки» [13; 23], – говорить Лія про своїх бабусю і дідуся, які «сидять на вкритій ковдрою гойдалці в саду восени і навіть взимку» [13; 10]. Батьки Юліана розлучаються, але тато і досі кохає маму, хоч і розуміє, що вони більше ніколи не будуть разом. А батьки Лії ніколи не сваряться і називають одне одного «золотко» і «янголятко».

Автор не розповідає історію послідовно, власне, в п'єсі і немає послідовного сюжету. Автор проводить нас галереєю сюжетів, спогадів, роздумів, переходячи від одного сюжету до іншого, з одного часового проміжку в інший. Часто важко зрозуміти, чи це відбувалось насправді, чи в фантазіях героїв. Лейтмотивом в п'єсі є повторюваний діалог:

«- Через годину мій тато забере мене

- Тоді у нас ще є час

- Недостатньо» [13; 2].

Протягом п'єси цей час спливає. Спочатку година, потім сорок п'ять хвилин і так до п'ятнадцяти хвилин. У фіналі Лія каже, що їй треба йти.

Повторюваною є також репліка Юліана: «Коли я думаю про Лію, я думаю про цей день». Лише в фіналі п'єси ми дізнаємось, що «цей день» [13; 2] – день, коли Лія і Юліан бачились востаннє.

П'єсу поділено на вісім сцен. Цікаво, що перша сцена не має номеру, вона позначається як нульова. Ця сцена складається з невеличкого діалогу Лії і Юліана. Де вони говорять про свої почуття одне до одного. Лія запитує Юліана, чому він кохає її. Юліан не може відповісти, і тоді Лія пропонує йому подумати про це. Автор ніби виносить за рамки основної дії почуття головних героїв. Це наштовхнуло мене на ідею про те, що саме їхні почуття і є те саме ідеальне кохання, яке шукає і прагне збагнути Юліан.

З першої сцени ми дізнаємось, що батьки Лії разом вже багато років, і вони досі впевнені, що кохають одне одного, вони кажуть одне одному пестливі слова. Юліан хотів би знати, від чого залежить впевненість у своїх почуттях, адже його батьки в шлюбі також багато років. Проте не впевнені, що кохають одне одного. Юліан зізнається Лії в тому, що його батьки розлучаються.

Друга сцена присвячена історії Бамки – морської свинки Юліана. Він взяв її в притулку для тварин. На шиї в неї були бугорки – шрами від укусів великої тварини. Юліан любив Бамку, його навіть не турбувало те, що з нею неможливо було бавитись, вона гарчала і ховалась – боялась, що її знову можуть покусати. Бамка померла від ниркової недостатності. І Юліан вже сумнівається. Чи любив

він її насправді, адже він уже не пам'ятає, «як звучить пискіт Бамки» [13; 9] (звук, який означає, що вона задоволена). «Останній раз, коли я плакав через Бамку, це було... Було багато років тому. Можливо, я взагалі по-справжньому її не любив» [13; 9], – каже Юліан.

Третя сцена розповідає про дідуся та бабусю Лії. Їхнє кохання є прикладом тривалих почуттів. Вони разом вже сорок один з половиною рік. Дідусь і бабуся «завжди сиділи на багатомісній гойдалці в садку. <...> Закутані в теплі ковдри з двома термосами чаю» [13; 11]. Дідусь і бабуся мають допомогти Юліану пережити складну ситуацію – розлучення батьків. Вони переконують його в тому, що життя не закінчується на цьому, що треба жити в моменті і насолоджуватись кожним новим днем.

В четвертій сцені Юліан згадує свої що недільні походи в крамничку по морозиво разом із своїми батьками тоді, коли вони були разом. Морозиво оживає в спогадах Юліана. Воно поводить, як жінка, яку покинули. Морозиво наполягає на тому, що Юліан ходив в крамничку заради Морозива, а не заради своїх батьків, а також намагається з'ясувати, чому Юліан його більше не любить.

«Ти не їв лимонного морозива два роки, п'ять місяців і дев'ятнадцять днів. Раніше ти їв мене кожного тижня» [13; 17], – заявляє Лимонне Морозиво.

Лія говорить Юліану про те, що це нормально, якщо його смаки змінюються.

Лія і Юліан знову відвідують її бабусю та дідуся. Сцена майже цілком складається з монологу дідуся, де він намагається пояснити Юліану, що таке кохання. Цей монолог став для нас ключовим у розумінні сенсів п'єси. В монологі дідусь розмірковує про те, що таке кохання, і чи можемо ми взагалі щось знати про нього. В цій сцені з'ясовується, що дідусь Лії давно помер, але бабуся «і досі живе так, наче дідусь живий» [13; 23].

В п'ятій сцені оживає болісний спогад Юліана. «Ти маєш вирішити, з ким ти будеш жити», – каже батько Юліана. Протягом болісного діалогу Юліан намагається з'ясувати, чи тато досі кохає маму. Тато переконує себе і Юліана в

тому, що «кохати – означає давати волю коханій людині» [13; 27], що він і робить – він відпускає маму. Юліан отримує відповідь на запитання. Так, тато досі кохає її.

Шоста сцена присвячена спогаду про дерево каштана та про каштани, які Юліан збирав, коли був маленьким. Він любив сам момент збирання каштанів, цей момент здавався йому неймовірним. Юліан дізнається, що його мама викидала минулорічні каштани, якщо Юліан не питав про них, але мама не викинула усі каштани – він зберігав найгарніші з них у баночці. Каштани змінюються: вони зменшуються у розмірі, а біла плямка на наступний день вже не така біла. І момент збирання свіжих каштанів не може тривати вічно. Це засмучує Юліана. «Усе зводиться до одного, коли я хочу щось сказати про кохання. До того, що час минає», – каже Юліан. «... все колись має закінчитись», – відповідає Лія. – «І найбільше це помітно на речах, які ми любимо» [13; 32].

У фіналі п'єси – сцена номер сім – ми дізнаємось про те, що Лія загинула під колесами вантажівки кілька років тому. Вона похована у садку своїх бабусі та дідуся під деревом каштана. Юліан розповідає про Лію своїй майбутній дівчині, тій, що з'явилась у нього після її смерті.

Визначаючи подієвий ряд п'єси, зупиняємось на наступних подіях. Висхідна подія – смерть Лії. Основна подія – Юліан дізнається про розлучення батьків.

Центральною подією в п'єсі, на наш погляд, є монолог дідуся Лії, в якому звучить дві фрази, що стали для мене ключовими в розумінні п'єси: «Я нічого не знаю про кохання, але, можливо, воно щось знає про мене?» та «Кохання – це все!».

Фінальною подією стає діалог Лії та Юліана:

«Юліан: Ліє, усе зводиться до одного, коли я хочу щось сказати про кохання. До того, що час минає.

Лія: І від чого це залежить? <...> Це залежить від того, що все колись має закінчитись. І найбільше це помітно на речах, які ми любимо» [13; 32].

Головна подія – у Юліана з'являється нова дівчина. Життя продовжується.

Наскрізна дія в п'єсі -- Юліан намагається знайти відповідь на запитання «що таке кохання».

Основний конфлікт п'єси – внутрішній конфлікт Юліана. Його ідеалістичне уявлення про кохання не знаходить підтвердження в реальному житті, де домашні улюбленці помирають, смаки щодо морозива змінюються, батьки розлучаються, а каштани, які так любить збирати Юліан, вже на наступний день не такі привабливі та гарні.

Допоміжними конфліктними лініями, що сприяють розкриттю основного конфлікту, є лінія Юліана та Лимонного морозива, лінія мами та батька Юліана, які розлучаються.

Темою п'єси є кохання, кохання різної тривалості, взаємне і без взаємності, кохання, що живе, не дивлячись на те, що один з закоханих помер.

Ідею п'єси, на наш погляд, визначив автор. «Якщо ти підеш, ціле своє життя я вчитимусь любити тебе саме так, як я хочу любити тебе» [13; 1]. Цю цитату з пісні німецького поп-гурту Wir sind Helden (Ми герої) Крісто Шагор виніс у епіграф до п'єси.

Жанр п'єси важко визначити однозначно. П'єса має ознаки драми, комедії, мелодрами. Також у п'єсі присутні елементи фантасмагорії – коли Лимонне морозиво, Морська свинка стають персонажами. Автор легко жонглює жанрами, змішуючи їх, таким чином ніби говорить нам про те, що ця історія трагічна, сумна і забавна водночас – так само як наше життя.

Мову, якою написано п'єсу, можна назвати близькою до розмовної. Автор використовує жаргонні слова, властиві мові молоді. Іноді персонажі не договориють речення до кінця, збиваються. Такі прийоми створюють відчуття близькості до персонажів. Герої п'єси не стають далекими образами, відірваними від сьогоденних реалій, складається враження, що вони живуть поміж нас. Легко ототожнити і себе з одним з героїв п'єси. Автор ніби говорить із нами як з близькими друзями, розмова ця достатньо відверта і провокує

глядача (читача) на дуже особисті спогади та рефлексії. У цю обгортку майстерно створеної простоти оповідання драматург загортає справді глибокі та ціннісні думки на тему кохання.

В п'єсі ми знаходимо таку характеристику дійових осіб. За допомогою таблиці розглянемо, що автор говорить нам про персонажів.

Персонажі	Що про персонаж говорять інші персонажі	Що персонаж говорить сам про себе
Юліан	Юліан: Так, вона (мама) розповіла мені, як я сильно плакав на літніх канікулах. Це були канікули після садочка і восени я мав йти у початкову школу. Я тоді сказав: (у ролі своєї мами): Моя Лія, я більше ніколи її не зустріну [13; 33]! Лія (у ролі майбутньої дівчини Юліана, сміється): Ти також віриш, що тварини і рослини мають душу [13; 36]!	Юліан: Я вважаю, що кохання не існує. [13; 8] Юліан: Я думаю! Весь час я не роблю нічого іншого, окрім того, що роздумую! Якщо за роздуми десь вручають медаль, я точно отримаю її [13; 20]!
Лія	Юліан: Особливим було те, як вона дивилась на мене, коли була розлючена, а також те, як вона дивилася, коли чогось хотіла [13; 34]. Юліан: Лице Лії, коли вона злиться. Безцінне [13; 4]. Юліан: Завдяки Лії я дивлюся на світ інакше [13;	Лія: Шукати ярлики – це те, що радо робить Юліан, я ж охочіше сварюся [13; 5]. Лія (говорить від свого імені): Ангел? Ти вважаєш, що зараз я ангел [13; 36]?

	38].	
Батьки Лії	Юліан: Батьки Лії гарна команда. Принаймні вона так каже. Лія: Це не я так кажу. Вони самі себе так називають [13; 2]. Юліан: Вони одружені вже як чотирнадцять років. Це багато. Навіть більше, ніж скільки мені років. І вони досі кохають одне одного [13; 3]. Юліан: Я ніколи не бачив, щоб вони сварилися. Лія: Не переживай, сваряться. Просто вони почуваються ніяково, коли сваряться перед іншими. Юліан: Почуваються ніяково? Лія: Ага. Вони зачиняють двері, коли їхня сварка стає гучною, але я все одно чую їх [13; 3].	Батько Лії: Моє золотко! Мама Лії: Моє янголятко [13; 2]!
Батько Юліана	Юліан (у ролі своєї мами): Ти дорослий чоловік, а досі п'єш молочний	

	коктейль [13; 15]. Юліан: Тато завжди мав вигляд нещасливого собаки, якого вигнали у дощ. Але зараз собака бажав би собі сонця [13; 25]. Юліан (у ролі своєї мами): Якби це стосувалося тебе, то ми б давно жили вже на сміттевому звалищі [13; 30].	
Мама Юліана	Юліан: Раніше мама взагалі багато сміялася [13; 15]. Лія (у ролі тата Юліана): Твоя мама вже все вирішила. Ти ж її знаєш. Якщо вона вже собі щось надумала, то більше не відмовиться від цього [13; 27]. Юліан (у ролі своєї мами): Виходить, ти вважаєш, що я поведжуся так, наче я завжди маю рацію? Це твердження говорить про тебе значно більше, ніж про мене [13; 30].	Юліан (у ролі своєї мами: Я і зараз багато сміюся [13; 15].
Бабуся Лії	Лія: Мій дідусь та моя	Лія (у ролі своєї

	бабуся завжди сиділи на вкритій пледом зручній багатомісній гойдалці у садку. Восени і навіть часто взимку. Закутані у теплі ковдри з двома термосами чаю [13; 10]. Лія: ... а бабуся – трав'яний чай [13; 11]. Юліан (у ролі дідуся Лії): А те, як рухаються її стегна, коли вона танцює! Мало хто може так танцювати [13; 14]. Лія: Моя бабуся кожного дня поводитьсь так, наче вони з дідусем ще досі разом. Попри те, що його вже три роки як немає [13; 23].	бабусі): Я б ніколи не вийшла заміж за чоловіка, якому більше до вподоби пити каву, аніж чай [13; 14].
Дідусь Лії	Лія: Дідусь – це фруктовий чай [13; 11]. Лія (у ролі своєї бабусі): Його зухвала усмішка і зараз зводить мене з розуму, так само, як у перший день [13; 14].	
Лимонне	Лія (у ролі лимонного	Юліан: Ти досі

морозиво	морозива): Агов? Коли ти йшов до крамниці морозива, то йшов туди заради мене! Не заради твоїх батьків [13; 15]. Лія (у ролі лимонного морозива): Ти не їв лимонного морозива вже як два роки, п'ять місяців і дев'ятнадцять днів <...> Раніше ти їв мене кожного тижня [13; 18].	подобасься мені [13; 18].
----------	---	---------------------------

Задум втілення вистави. В задумі вистави для нас відправною точкою стала висхідна подія п'єси – смерть Лії. Якщо прийняти за аксіому, що кохання Лії і Юліана є тим самим ідеальним вічним коханням, яке шукає та намагається збагнути Юліан, то можна припустити, що Юліан не зміг жити без своєї Лії. Юліан помирає, а вся вистава – це те, що він побачив у мить перед смертю. Таким чином ніби став на місце непослідовний, місцями нелогічний текст вистави. Ми розглядали його як внутрішній монолог Юліана. Це все – його спогад вперемішку із фантазією.

Лія загинула, проте кохання їхнє живе. А Лія стала ангелом і прийшла за Юліаном, щоб провести його в інші світи. Юліан не зміг жити без своєї Лії, вона – його Всесвіт, вона – кохання його життя. Лія і Юліан стали певною мірою Ромео і Джульєттою у виставі.

У своїх спогадах Юліан постійно повертається до того дня, коли бачив Лію востаннє: «Юліан: Коли я думаю про Лію, я думаю про цей день» [13; 2].

Цей день стає нав'язливою ідеєю Юліана, він наче намагається повернути Лію, наче намагається збагнути, чому так сталося, чому вона пішла від нього.

Місцем дії вистави стала лікарняна палата, де помирає Юліан. Але про це глядач дізнається лише у передостанній сцені. До того Лія і Юліан, та всі інші персонажі, існують у свідомості Юліана.

Головний художник Київського театру ляльок на Лівому березі Дніпра Віра Задорожня запропонувала таке сценографічне рішення. Світ, в якому існують персонажі, складається з вражень, фрагментів спогадів, окремих предметів, які у персонажів викликають асоціації з тією чи іншою подією.

Основна декорація – садова гойдалка, яка виконує багато функцій. Це, власне, гойдалка, на якій сидять дідусь та бабуса Лії, це колиска, в якій тато Юліана заколисує, заспокоює сина, коли той намагається змиритись з розлученням батьків, це і дерево каштану, на яке залазить Юліан. В У фіналі вистави гойдалка стає лікарняною койкою, на якій вмирає Юліан.

Деякі персонажі п'єси зазнали змін. У п'єсі Юліан розповідає історію про Лію своїй майбутній дівчині, яка з'явилась в нього після Лії. Ми вирішили загострити сюжет, зробити драму Лії і Юліана більш опуклою. Вистава закінчується смертю Юліана і зустріччю закоханих в кращому світі. І тому майбутня дівчина Юліана у виставі перетворилась на медсестру, яка доглядає Юліана в лікарні. З нею він і ділиться своїми спогадами.

Морська свинка Бамка у автора є окремим персонажем із текстом. Але ми її вирішили як іграшку на коліщатках, вона розміром із триколісний велосипед, і Юліан на ній їздить. Текст Бамки ми віддали Лії. Він виникає в момент, коли свідомість Юліана викривлена, і те, що морська свинка говорить – це марення.

У автора відбувається діалог між Лимонним Морозивом та Морською свинкою: «Юліан: До того ж лимонне морозиво не може говорити.

Лія (у ролі лимонного морозива): Морські свинки також не можуть говорити.

У ролі Бамки:

Звісно, що я можу говорити. У ролі лимонного морозива: Але я також можу говорити, ти, дурна свиня.

У ролі Бамки:

Стули пельку!

У ролі лимонного морозива: Ти стули пельку!

У ролі Бамки:

Я перша сказала. Ти повинна стулити... У ролі лимонного морозива: А я сказало це злісніше. Тож стули...

Юліан: Ем. Агов?» [13; 18].

Написаний діалог достатньо сюрреалістично. Тож ми вирішили його як галюцинацію Юліана, місцем у виставі, де проявляється його хворобливий стан. Текст розділили між двома актрисами – виконавицею ролі Лії та виконавицею ролі Лимонного Морозива. Діалог переростає у сварку двох закоханих у Юліана жінок.

У виставі роль Лимонного Морозива виконує не Лія, а окрема актриса (Галина Лозинська). Вона ж виконує і роль медсестри. Таким чином ми пов'язали реальність та світ спогадів Юліана. Костюми цих двох персонажів містять спільну деталь – жовті рукавички. Лише у Морозива вони довгі. До ліктя, а у медсестри це жовті медичні рукавички.

Решту персонажів – батьків Лії та Юліана, дідуса та бабусю Лії – виконують актори, що грають Лію і Юліана, як нам пропонує автор.

Стиль вистави можна охарактеризувати як метафоричний, поетичний, фантазмагоричний. З огляду на те, що переважна частина дії – це спогади, фантазії та марення Юліана, ми намагались відійти від реалістичного існування акторів, різноманітними засобами виразності підкреслювали ірреальність подій. Для досягнення цієї мети нами використані такі засоби виразності як засоби фізичного театру та театру анімації, контактна імпровізація у рішенні деяких сцен, збільшені та нереальних розмірів предмети реквізиту. Єдиною реалістичною сценою є сцена, де Юліан в лікарні та його діалог із медсестрою. У підкреслений реалізм цієї сцени вривається спогад про Лію, і за засобами виразності – здебільшого за способом існування актриси – цей спогад сильно контрастує із реальністю лікарні.

Жанр вистави визначено як «спомин на 1 дію». Нам хотілось в цьому визначенні підкреслити швидкоплинність людського життя, швидкоплинність почуттів, швидкоплинність моменту, який відбувається із Юліаном.

Тема вистави співпадає із темою п'єси – кохання у різних проявах, різною тривалості, взаємне та без взаємності.

Ідеєю вистави стала думка про те, що кохання вічне, що це почуття здатне пережити розлуку і навіть смерть об'єкта кохання. Так за нашим задумом кохання Лії та Юліана не померло разом із Лією.

В тексті ми знаходимо такі твердження.

«Юліан (у ролі дідуся Лії): Взагалі то смерть якоюсь мірою теж розлука.

Лія (у ролі своєї бабусі): Не кажи дурниць, моє золотко!»

«Лія (у ролі майбутньої дівчини Юліана): Після того дня ти її вже більше не бачив?

Юліан: Ні. Але вона завжди зі мною.

Лія (у ролі майбутньої дівчини Юліана): Як це?

Юліан: Завдяки Лії я дивлюся на світ інакше. Я часто думаю про неї» [13; 35].

Автор нам говорить про те, що і смерть для кохання не є розлукою. Тому ми не захотіли розлучати Лію та Юліана. Вистава закінчується смертю Юліана і зустріччю закоханих в кращому світі.

Говорячи про наскрізну дію вистави, слід згадати про діалог, який є лейтмотивом у автора. Ми приводили його вище. Діалог, де час спливає, де час відраховує хвилини, скільки Лії та Юліану лишилося бути разом. Але якщо розглянути цей діалог з тієї точки зору, що не спливає час закоханих разом, а що йде відлік хвилин до зустрічі закоханих, то ми виходимо на наскрізну дію вистави: Юліан іде до своєї Лії.

Цей діалог ніби відбувається «ніде», між світами. І хоча спочатку здається, що це зв'язки між сценами, в фіналі стає зрозумілим, що це і є основна дія, вона ж наскрізна дія вистави.

Оскільки наскрізна дія вистави не співпадає із наскрізною дією п'єси, то і подієвий ряд вистави є дещо іншим, ніж у п'єсі. Подієвий ряд ми побудували, відштовхуючись від діалогу із відліком часу, прийнявши за аксіому те, що все, чого хочуть головні герої – це зустрітися знов. Всі супутні події – це лише тло, вони допомагають нам зрозуміти стан Юліана, його ставлення до Лії, допомагають розкрити конфлікт вистави. Проте основною сюжетною лінією є те, що закохані намагаються зустрітись знов.

Висхідна подія вистави співпадає із висхідною подією п'єси – загибель Лії. Відштовхуючись від цього факту, нами побудований весь образний ряд вистави та вся сценічна дія.

Основна подія відбувається одразу на початку вистави, коли Лія веде Юліана із зав'язаними очима. Її можна сформулювати так. Юліан бачить Лію у своїх фантазіях та прагне зустрічі із нею.

Центральною подією, на наш погляд, є те, що Юліан знаходиться в лікарні між реальним світом та світом власних спогадів. Він наче не може визначитись, де йому бути. Чи хоче він залишатись в реальності, де він хворіє, де немає нічого вічного, і навіть тривалого, де любов може тривати «не більше десяти хвилин» [13; 14], де люди не можуть бути впевнені, що кохають одне одного, і «це не залежить від тривалості їхнього шлюбу» [13; 5], де, з рештою, пішла від нього Лія? Чи він хоче опинитися в ідеальному світі зі своєю Лією, де їхнє кохання буде тривати вічно, де вони завжди будуть разом? Юліан обирає друге.

Фінальною подією стає смерть Юліана. Ми вирішили не грати смерть трагічно. Навпаки, перед акторами було поставлено завдання зіграти цю подію як щасливу. Ми граємо не смерть, а зустріч закоханих.

Головна подія – Лія і Юліан зустрічаються у потойбіччі. П'єса закінчується наступним діалогом.

«Юліан: Я помру як фанат морозива з йогурту. Фу. Мене зараз знудить.

Лія (у ролі майбутньої дівчини Юліана): І чому ти так думаєш?

Юліан: Хочеш морозива?

Лія (у ролі майбутньої дівчини Юліана): Так. Яке ти хочеш?

Юліан: Кокосове, звісно. А ти?

Лія (у ролі лимонного морозива): А чому не лимонне?

Юліан: Лимонне. Фе.

Лія (у ролі майбутньої дівчини Юліана): А я візьму шоколадне.

Юліан: Шоколадне?

Лія (у ролі майбутньої дівчини Юліана): Ага. Смакує просто неймовірно» [13; 40].

Оскільки ми прибрали з вистави такий персонаж п'єси як майбутня дівчина Юліана, цей діалог відбувається між Лією та Юліаном. Таке рішення надало неймовірної легкості та світла у фінал вистави. Герої ідуть у промінь світла – за сюжетом відбувається перехід у потойбіччя – ніби закохані гуляють парком, та розмовляють про щось абсолютно несуттєве та побутове.

«Юліан та Лія вже настільки далекі від реальності, що вже і не зрозумієш, що вони кажуть» [13; 40], – це фінальна ремарка п'єси. Вона дає підставу вважати, що у автора Лія і Юліан все-таки також зустрілись.

Основний конфлікт вистави – внутрішній конфлікт Юліана – не лише співпадає з внутрішнім конфліктом у п'єсі, а і загострюється у виставі. Юліан не просто шукає абстрактної відповіді на питання «що таке кохання», він прагне бути зі своєю коханою, він не погоджується з тим, що її вже немає і треба жити далі без неї. Тому у виставі внутрішній конфлікт Юліана – це конфлікт між дійсністю та його головним прагненням.

У виставі збережені конфліктні лінії Юліан – Лимонне Морозиво, мама Юліана – Батько Юліана.

3.2. Засоби театральності при втілення вистави «Кохати»

Як вже було сказано вище, текст п'єси «Я тебе кохаю» не є послідовним, його сюжет розвивається нелінійно. Задумуючи виставу, нам було важливо сформулювати основну сюжетну лінію, визначити, з чого починається і чим закінчується історія, яку ми плануємо розповісти глядачеві. Взявши за аксіому,

що дія у виставі відбувається в той момент, коли Юліан помирає і що Лія приходить за ним, щоб провести в інші світи, ми вирішили, що основною сюжетною лінією вистави буде шлях Юліана до Лії, тобто його перехід зі світу живих у світ мертвих, де на нього чекає кохана.

У автора ця лінія відсутня. Але ми знайшли деякі підтвердження в тексті, які дозволили нам трактувати п'єсу саме так. Першим таким підтвердженням є те, що ми дізнаємось в фіналі, що Лії немає серед живих.

«Лія (у ролі майбутньої дівчини Юліана, сміється): Де похована Лія?

Юліан: У садку своїх дідуса та бабусі.

Лія (у ролі дерева каштану): Під деревом каштана?

Лія. Під деревом каштана.

Лія: Гарно. А як померла ти, Ліє? Говорить від свого імені:

Я їхала на велосипеді. І... Водій машини не помітив мене...»

Ще одним підтвердженням нашого задуму є діалог між Лією і Юліаном, який відбувається після сцени з лимонним морозивом.

«Лія: Морозиво з йогурту залишиться твоїм улюбленим морозивом ще багато десятиліть. Усе твоє життя.

Юліан: Аж до моєї смерті?

Лія: Аж до твоєї смерті.

Юліан: Скільки мені буде років, коли я помру?

Лія: Цього я не можу сказати.

Юліан: Я вже і забув, що колись так любив лимонне морозиво.

Лія: Тобі боляче думати про це?

Юліан: Ні.

Лія: Тож?

Юліан: Тож?

Лія: Тож?

Юліан: Тож, можливо, мені не буде так боляче через те, що мої батьки розлучаються?

Лія: Можливо» [13; 19].

Згідно розбору, в цьому діалозі персонажі називають те, що відбувається насправді. Юліан в цей момент усвідомлює і приймає власну смерть.

Майже в самому фіналі Лія запитує Юліана: «Ангел? Ти вважаєш, що я зараз ангел?» [13; 36]. Таким чином автор нам ніби підкреслює, що Лія вже не в людській, а в іншій іпостасі. І справді, в фіналі вистави ми бачимо маленькі крильця у Лії.

Таким чином, визначивши основну сюжетну лінію, постало питання, якими засобами виразності її відділити від всіх інших сцен. Режисер з пластики Надія Лисак, актриса Першого українського академічного театру для дітей та юнацтва та Вільного театру «ОКО», запропонувала використати засоби контактної імпровізації.

Таке рішення зумовлено тим, що контактна імпровізація – це «відкрита танцювальна форма» [10; 37], а значить, ми залишаємо для акторів можливість складати етюди кожен раз по-новому, не замикаючи їх у жорстку хореографію. Журавльова А.В. пише: «Контактна імпровізація заснована на спілкуванні між двома рухомими тілами, які знаходяться у фізичному контакті, і сукупному відношенні до фізичних законів, які керують їх рухом – законів гравітації, імпульсу та інерції» [4; 111]. Нам видається, що саме ці властивості і художні особливості методу контактної імпровізації найбільш точно розкривають ідею неймовірної близькості Лії та Юліана, їхнє прагнення бути разом.

Проте, оскільки протягом усієї вистави Лія та Юліан лише готуються до зустрічі і фізично вони не разом, а в різних світах, актори в етюдах не торкаються одне одного, а лише імітують доторки на відстані. І лише в фіналі відбувається етюд, де актори мають можливість торкатись одне одного.

У перекладанні драматургічного тексту «Я тебе кохаю» на сценічну мову основною задачею було знайти засоби театральності, які б дозволили двом акторам – виконавцям ролей Лії та Юліана, перевтілюватись на інших персонажів.

У вирішенні другорядних персонажів ми використали прийоми, властиві театру анімації.

Згідно визначенню, яке сформулював Є.Т. Русабров у статті «До визначення театру анімації», «Театр анімації – це вид театрального мистецтва, художня мова якого будується на основі дієвої персоніфікації та сценічного оживлення-одухотворення актором-аніматором представляючи об'єктів».

В нашому випадку оживлення-одухотворення не відбувається в повній мірі. Це, швидше, спосіб позначити персонажа. Виразити через візуальний образ його сутність.

Так батьки Лії, які закохані і досі, не дивлячись на те, що одружені шістнадцять років, в нас викликали асоціацію з парою фламінго. Фламінго, як і лелеки, створюють пару на все життя. Розповідаючи, про своїх батьків, Лія виносить на сцену великого, в натуральний розмір фламінго, Юліан включається в гру і виносить другого фламінго. Діалог закоханих батьків стає цвіріньканням пташок. Актори голосом імітують звуки пташок. Вони не оживляють в буквальному сенсі ляльок фламінго. Але мізансцену вибудовано так, що актори знаходяться на другому плані, а фламінго на першому.

Про свого батька Юліан говорить так: «Тато був схожий на сумного собаку, якого вигнали в дощ» [13; 23]. У вирішенні цього персонажа ми використали маску. Тата Юліана грає виконавиця ролі Лії (актриса Юлія Рудь). Під час цієї сцени вона одягає голову сумного собаки. Це обумовило пластику актриси та манеру голосоведіння. Також цей прийом підкреслив нереалістичність того, що відбувається. Лише в одному моменті перед актрисою було поставлено завдання імітувати пластику собаки, коли тато просить запитати Юліана у мами, чи поїдуть вони ще разом у відпустку, чи підуть до крамниці морозива. Пластика собаки, яка просить, підкреслює силу бажання тата Юліана бути разом із мамою.

Мама Юліана – це червоні губи. Вона робить вигляд, що їй не боляче, вона ховає свій біль за червоною помадою. До того ж мама говорить достатньо жорсткі речі по відношенню до батька. Тому у спогадах Юліана вона лишається червоними губами. Актор просто тримає губи в руках, підкреслює характер мами пластикою – це весь час закрита поза.

У вирішенні сцена Бабусі та Дідуся Лії ми пішли шляхом «окуклення» актора. Ми використали збільшені в розмірі окуляри та капці. Оскільки дідусь Лії помер, а бабуся поводить ся так, ніби він і досі з нею, то актриса, що грає бабусю, одягає ці предмети на себе. Окуляри дідуся лежать на гойдалці поряд із нею, його капці стоять біля гойдалки. Актор, що грає роль дідуся, стоїть окремо, подаючи текст. Пластика акторів в цій сцені загострена, дещо гіперболізована, проте не карикатурна.

Подібний прийом використаний для вирішення ще одного персонажа – лимонного морозива. Воно оживає у фантазії Юліана. Лимонне морозиво поводить ся як жінка, яку кинули, адже Юліан тепер не любить лимонне морозиво, йому подобаються інші смаки.

У п'єсі є ще один персонаж – морська свинка Юліана на ім'я Бамка. Для того, щоб підкреслити нереальність подій, ми її вирішили як іграшку на коліщатках, вона розміром із триколісний велосипед, і Юліан на ній їздить. У взаємодії актора і іграшки морської свинки є також елементи театру анімації. Так у монологі актор бавиться з іграшкою, як зі справжньою морською свинкою, гладить її, обіймає. Ці дії покликані не відобразити спогад про морську свинку, а радше мрію про те, якими могли би бути стосунки у Юліана із Бамкою. У Бамки на шиї були сліди від укусів великої тварини, і вона не давалась в руки.

«Юліан: Коли я витягав Бамку з клітки, щоб погратися з нею, вона завжди ховалася під диван або під шафу. Вона точно боялася, що її знову покусують» [13; 7].

В описаних сценах, як пише про подібні випадки О. Інютчкін, «актор створює сценічний образ не безпосередньо сам, своїми природними засобами, а опосередковано, тобто за допомогою штучно створеного інструменту» [5; 224]. Таким чином від акторів вимагалися специфічні навички – «передачі через об'єкт анімації своїх почуттів, що природним чином народжуються, і думок» [5; 223], крім того, необхідно знайти певну пластику, властиву кожному персонажу, та голосову характеристику.

Ми використали ще одну театральну мову у виставі – мову фізичного театру. Ю. Скиба у своїй статті «Фізичний театр dv8 у контексті розвитку сучасного танцю» дає таке визначення фізичному театру: «Фізичний театр – це жанр театральної вистави, який включає у себе сюжетне оповідання вистави в першу чергу через фізичні рухи» [9; 57]. Ми намагалися досягти «особливої виконавської техніки, обумовленої пріоритетом тіла як виражального засобу» [6; 138].

У кожній сцені перед нами поставала задача знайти точний тілесний прояв почуттів героїв. Так Юліан лягає в позу ембріона в сцені про розлучення батьків, він стає беззахисним перед цією проблемою, він нічого не може вдіяти, він настільки ж безпорадний, як немовля. Коли він вперше розповідає про те, що його батьки постійно сваряться, він б'є руками стійку гойдалки від безвиході, він загнаний в кут. Тоді, коли ми розуміємо, що Юліан в лікарні, а Лія не тут із ним, а лише в його свідомості, її пластика стає підкреслено нереалістичною.

Ми намагалися знайти точну пластичну відповідність до кожної сцени. Не можна стверджувати, що у виставі пластичний малюнок на першому плані, а текст другорядний. Пластичний малюнок має підкреслювати текст і робити його більш опуклим. Ми шукали не побутові фізичні висловлювання, а образні, намагаючись виразити через пластику внутрішній стан персонажа в даний момент. Пластика акторів є загостреною, місцями дещо гіперболізованою [8; 56].

Сценографічне рішення вистави здійснила головний художник Київського академічного театру ляльок на Лівому березі Дніпра Віра Задорожня.

Сценографія та костюми персонажів виконані у стилі поп-арт, багато предметів збільшені в розмірі. Це обумовлено тим, що Юліан розповідає, в основному, про своє дитинство. Спогади з дитинства кольорові, а всі предмети великі, коли ми маленькі.

Перше, що бачить глядач, це садова гойдалка. Гойдалка виконана в натуральний розмір, дерево, з якого вона зроблена, не пофарбовано. Художник залишає колір і фактуру. За задумом художника ця гойдалка – предмет з реального світу. На цій гойдалці мав статися перший поцілунок Лії та Юліана, але за життя цього так і не сталося. Гойдалка у виставі виконує багато функцій. Це, власне, гойдалка, на якій сидять дідусь та бабуся Лії, це колиска, в якій тато Юліана заколисує, заспокоює сина, коли той намагається змиритись з розлученням батьків, це і дерево каштану, на яке залазить Юліан. Він любить збирати каштани, це для нього цілий ритуал. У фіналі вистави гойдалка стає лікарняною койкою, на якій вмирає Юліан. Над гойдалкою ми бачимо збільшені в розмірі і неприродного кольору листя каштану. По мірі розкриття сюжету простір наповнюється іншими об'єктами.

З'являються яскраво-рожеві фламінго, плямиста Бамка. Світ, в якому існують персонажі, складається з вражень, фрагментів спогадів, окремих предметів, які у персонажів викликають асоціації з тією чи іншою подією. Цим обумовлено кольорове рішення предметів та об'єктів, які позначають другорядних персонажів. Вони виконані у яскравих люмінесцентних кольорах.

Яскраві кольори предметів викривлюються в ультрафіолетовому світлі в моменти, коли у Юліана плутається свідомість і його спогади стають болісними і нав'язливими. Так ми вирішили діалог батьків Юліана в передостанній сцені вистави.

Слід зазначити, що автор в тексті використовує такий прийом, коли текст одних персонажів говорять інші персонажі. Так і тут: текст батьків Лії він віддає батькам Юліана. Це ми трактували як затьмарення свідомості, марення помираючого Юліана.

Костюми персонажів також виконані у яскравих кольорах. Сукня Лії рожева і романтична. Костюм Юліана – це щось середнє між лікарняною піжамою та вуличним костюмом.

Окремо слід сказати про костюм Лимонного Морозива. Актриса одягнена в спокусливу сукню на одне плече з тканини, яка за фактурою нагадує

вафельний стаканчик. Капюшон сукні у вигляді ріжка лимонного морозива. В неї туфлі на підборах та довгі жовті рукавички, що роблять її загравання до Юліана максимально виразними.

За нашим задумом, роль Лимонного Морозива та роль медсестри виконує одна актриса. Це ніби місточок між реальністю, в якій знаходиться Юліан, та світом його спогадів. Тому деякі деталі костюму Лимонного Морозива стають деталями костюму медсестри.

Довгі жовті рукавички стають медичними жовтими рукавичками у медсестри. Залишається на акторці ще один елемент костюму – крупні жовті сережки.

Музику до вистави створив харківський композитор Дмитро Жинкін. «Кохати» – його дебют в якості театрального композитора. За нашим задумом, музика у виставі мала уподібнитись до саундтреку кінофільму. Адже Юліан переглядає кінострічку власних спогадів. Композитор створив шість композицій, які стали характеристикою певних персонажів. Так у виставі є музична тема Лії та Юліана, тема батьків Лії, тема батьків Юліана, тема дідуся та бабусі, тема Лимонного Морозива, тема Бамки.

В деяких моментах вистави музика стає не просто фоном для створення відповідної атмосфери, а в певному розумінні, сценічним текстом. Так, в найтрагічніший момент монологу про Бамку, де Юліан розповідає про її смерть, завданням актору було прорватись крізь музику, музика заглушає його, але він має перекричати її. На наш погляд, це підкреслює трагізм моменту, допомагає актору виразити біль персонажа, який так і не пережив смерть домашнього улюбленця. В сцені, де плутається свідомість Юліана, і фрази, притаманні батькам Лії, говорить тато Юліана, музична тема батьків Лії викривлюється за допомогою комп'ютерного ефекту, вона звучить як касета, в якій зажувало плівку. У фіналі вистави музика стає останнім «текстом», який чує глядач. Герої, перейшовши в інший світ, віддаляються від глядача на світло прожектора. Їхню невимушену розмову про морозиво поступово «накриває» музика.

Говорячи про акторські роботи, слід зазначити, що ми прагнули досягти максимальної пластичної точності та виразності у втіленні кожного персонажа. Актори поєднують в своєму існуванні засоби фізичного театру та засоби психологічного театру. Перед акторами ставилося завдання органічного існування в рамках заданих постановником мізансцен.

Виконавець ролі Юліана Юрій Кінаш за допомогою пластичних засобів виразності, а саме: відібраних жестів, точно вибудованої фізичної дії, передає стан свого персонажа в розвитку. Від щасливого закоханого на початку вистави актор поступово рухається до Юліана, що помирає, чия свідомість сплутана. Його жести поступово стають менш логічними і впорядкованими, в мові актор не дотримується правил логіки, він довільно розставляє наголоси та паузи в реченнях. Все більш помітним у актора стає розмежування двох іпостасей існування Юліана: в реальності на лікарняному ліжку та у своїй свідомості – із Лією. Із Лією він щасливий, його не мучить фізичний біль. В лікарні, в реальності, йому погано фізично. Актор миттєво перемикається між цими двома станами в останній сцені вистави. Актор майстерно веде другу половину вистави, коли свідомість його персонажа затьмарюється. Юліан божеволіє на наших очах, але Юрій Кінаш робить це художньо, не фізіологічно, майстерно відбираючи засоби виразності. Актор не відштовхує, навпаки, приковує до себе увагу глядача, змушуючи співпереживати Юліану.

Український театр не так часто вдається до теми ментальних розладів.

О. Мигашко у своїй статті «Як сучасний театр говорить про самогубство й ментальні розлади» піднімає тему «цнотливості» українського театру з точки зору гострих тем. Як рідкісний випадок спроби поговорити зі сцени про «самогубство, самотність і ментальні розлади не лише в завуальовано-поетичному форматі втілення класичного літературного твору чи моралізаторському, виховному ключі «вистави для підлітків», автор статті наводить пластичну виставу «POSLUKH» режисерки Христини Слободянюк. В своїй статті О. Мигашко також згадує виставу «Психоз 4:48» за п'єсою Сари Кейн в постановці Рози Саркісян [7].

«Ангел? Ти вважаєш, що я зараз ангел?» [13; 36] – ця репліка стала відправною точкою для побудови образу Лії (актриса Юлія Рудь). З самого початку актриса обирає засоби виразності, які б говорили про те, що Лія – ідеал дівчини. Вона м'яка, дуже емпатична. Вона наче все знає наперед. Свою гру актриса веде з позиції сили та знання. Задаючи питання Юліану, вона знає відповідь, вона м'яко веде його лабіринтами власних спогадів та фантазій. Юлія Рудь дещо стримана, вона випромінює спокій. В передостанній сцені, перед тим, як розкрити те, що Юліан помирає, Юлія Рудь існує в манері, відмінній від того, як вона існувала всю виставу. Вона не спілкується із партнером напряду, вона веде свій текст відсторонено, а її пластика нереалістичною. Таким чином ми відділяємо реальний світ та потойбічний, в якому і знаходиться Лія.

Перевтілюючись в другорядних персонажів, актори Юрій Кінаш та Юлія Рудь використовують метод відчуження. Вони швидше розповідають про те, якими були дідусь та бабуся Лії, батьки Юліана, батьки Лії, аніж стають тими персонажами. В даному випадку перед акторами стояло завдання виявити та виразити через мову та пластику одну яскраву рису, що характеризує персонажа.

Актриса Галина Лозинська втілила у виставі «Кохати» дві ролі: Лимонне Морозиво та медсестра. Перед актрисою стояло завдання втілити два протилежні образи. Лимонне Морозиво – це ображена жінка, яка хоче з'ясувати стосунки з Юліаном. Цю роль Галина Лозинська розмальовує яскравими фарбами, вона спокуслива та грайлива. Чудовою знахідкою актриси стало те, що вона в певний момент їсть лимон. Слід зазначити, що цей персонаж руйнує «четверту стіну», заходячи на сцену через глядацьку залу, актриса заграє з глядачами.

Якщо Лимонне морозиво персонаж не побутовий, то образ медсестри вирішено в цілком побутовій манері. Цей образ має важливу функцію – роз'яснити глядачу, що все, що відбувалося до того, не було реальністю, а перебування Юліана в лікарні та його спілкування з медсестрою – це і є реальність. Лише коли Юліан помирає, Галина Лозинська використовує той

самий прийом, що і Юлія Рудь, для того, щоб підкреслити, що тепер вона і Юліан та Лія знаходяться у різних світах. Вона стає відстороненою та нереалістичною.

Вистава «Кохати» Вільного театру «Око» – це приклад синтетичного театру, що поєднує в собі засоби театральності, такі як фізичний театр, театр анімації, контактну імпровізацію, різні способи акторського існування. Використання всіх цих елементів продиктовано калейдоскопічністю та фрагментарністю самої п'єси. Використання різних засобів театральності допомогло нам досягнути ефекту занурення у внутрішній світ головного героя Юліана, створити у глядача відчуття того, що він переглядає кінострічку думок та видінь персонажа.

ВИСНОВКИ

Дане дослідження присвячено творчості одного з найвідоміших в Західній Європі сучасного драматурга Крісто Шагора, сценічним втіленням однієї з найпопулярніших п'єс його авторства «Я тебе кохаю», а також реконструкції та аналізу єдиного на сьогоднішній день сценічного втілення даної п'єси в Україні – вистава «Кохати у Вільному театрі «ОКО».

Дослідження відбулось з урахуванням представлених у працях Є.Васильєва та Д.Тарадайніка. тенденцій розвитку сучасної європейської драматургії кінця XX – початку XXI ст., а також, спираючись на ґрунтовне англomовне дослідження К. Пламмера, що аналізує театр та драматургію для молодшої аудиторії в зазначений період та докладно зупиняється на драматургічних доробках Крісто Шагора, виявляючи художні особливості, притаманні даному драматургу. Також дослідження спираються на інтерв'ю з Крісто Шагором, статті, присвячені автору.

Методологію досліджень окреслено біографічним, типологічним, порівняльним, інтерпретаційним, феноменологічним методами, з елементом методу реконструкції вистав.

В ході досліджень було виявлено, що драматургія Крісто Шагора за своїми художніми особливостями відповідає основним тенденціям розвитку європейської драматургії кінця XX – початку XXI ст., а саме: детеатралізація (пост модернізація) тексту, відмова від жанрових ознак, від послідовного викладу сюжету, також п'єсам Крісто Шагора притаманні «фрагментарність і колажність, незавершеність, відкритість структури, довільна послідовність епізодів, які часто розгортаються не лінійно, а паралельно». Також відмінною особливістю драматурга є звертання до соціальних тем, що є зовсім не притаманним для української драматургії для молодшої аудиторії. Яскраво ці риси проявляються саме в п'єсі «Я тебе кохаю».

Було розглянуто та проаналізовано фото та відеоматеріали, відгуки на вистави за п'єсою «Я тебе кохаю» театрів Дортмунда, Магдебурга, Констанца.

Було проаналізовано виставу за даною п'єсою театру м. Марбург, спираючись на бесіду із акторами, зайнятими у виставі. Також проаналізовано виставу режисера Емель Айдогду, спираючись на відеоматеріали та інтерв'ю з режисером. Знайдено та проаналізовано музичний перфоманс у виконанні гурту «Trio.s» за даною п'єсою.

Проаналізувавши існуючі матеріали про постановки п'єси «Я тебе кохаю» в німецьких театрах, ми бачимо, що здебільшого режисери бачать в ній матеріал для дітей та підлітків. Постановники зосереджуються на самому тексті, часто відмовляючись від додаткових засобів театральності. Режисери роблять ставку на акторське існування, трактуючи текст як реалістичний, подекуди як комедійний.

Проте ми бачимо, що текст Крісто Шагора легко піддається інтерпретаціям. Цікавим відкриттям для нас став музичний перфоманс «Lovebird.s». Ми бачимо в цьому нестандартний підхід до тексту, інтерпретацію, яка дала змогу зосередитись на драматизмі п'єси, підкреслити глибину сенсів, закладених драматургом.

Слід підкреслити, що режисери, що беруться за тексти Крісто Шагора, не бояться говорити із молодішню аудиторію на складні теми, що й досі не зовсім притаманно сучасному українському театру.

Значну частину дослідження присвячено першопрочитанню в Україні твору «Я тебе кохаю» Крісто Шагора у Вільному театрі «ОКО», м. Львів. Художні особливості вистави та засоби театральності описано та проаналізовано, спираючись на дослідження Р.Никоненка, яке присвячено пластичній режисурі, Я. Ланчак, А. Маслова-Лисичкіна, І. Маслової-Лисичкіної, О. Бутко та Ю.Скиби – дослідження фізичного театру, А. Журавльова – дослідження контактної імпровізації, а також спираючись на праці О. Інютючкіна та Є. Русаброва, що присвячені театру анімації.

Творці вистави «Кохати» Вільного театру «ОКО» своєю цільовою аудиторією бачать насамперед дорослого глядача, який здатен впізнавати себе у сюжетних поворотах вистави. Створюючи виставу, ми намагалися дослідити

різновиди, стадії кохання, виявити квінтесенцію впливу цього почуття на людину. У нелінійному сюжеті автора ми виявили основну сюжетну лінію. За допомогою синтезу різноманітних засобів виразності, притаманних власне драматичному театру, театру анімації, фізичному театру, ми прагнули відтворити складну партитуру психологічних станів людини, що відчуває кохання – на різних стадіях та у різних проявах. Інтерпретувавши фінал п'єси як смерть головного героя, ми поглибили драматизм сюжету автора, загострили сенси та прийшли до висновку, що абсолютне кохання існує.

Наукова новизна даної роботи полягає у відкритті для українського глядача такого драматурга як Крісто Шагор, який є яскравим представником сучасної драматургії та, безумовно, заслуговує на увагу українського театрального сектора. В цій роботі вперше зібрані та проаналізовані інтерпретації п'єси «Я тебе кохаю» в театрах Німеччини, а також описано першу постановку в Україні п'єси «Я тебе кохаю».

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Айдогду Е. Інтерв'ю від 13.10.2024. Інтерв'ю брала І. Ципіна. Львів, 2024.
Архів авторки. 1 с.
2. Васильєв Є.М. Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації: монографія. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2017. 532 с.
3. Граденвіц Дж. Інтерв'ю від 20.07.2023. Інтерв'ю брала І. Ципіна. Марбург, 2024. Архів авторки. 1 с.
4. Журавльова А. В. Контактна імпровізація в контексті соціального танцю ХХІ століття: особливості відкритої танцювальної форми «джерм». *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2021. № 4. С. 108-112.
5. Інютчкін О. О. Специфічні особливості елементів професійної техніки актора театру анімації. *Культура України* : зб. наук. ст. / Харківська державна академія культури. Харків, 2011. Вип. 33. С. 222 – 229.
6. Ланчак, Я., Маслов-Лисичкін, А., Маслова-Лисичкіна, І., Бутко, О. Фізичний театр як форма театрального мистецтва: український контекст. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво*. Київ 2023. Вип. 6(2), С. 127–140.
7. Мигашко О. Як сучасний театр говорить про самогубство й ментальні розлади. Korydor. Журнал про сучасну культуру. URL: <https://korydor.in.ua/ua/stories/iak-suchasnyj-teatr-hovoryt-pro-samohubstvo-i-mentalni-rozlady.html> (дата звернення 3.11.2024)
8. Никоненко Р.М. Пластична режисура: монографія.. Вид. центр КНУКіМ. Київ, 2021. 181 с.
9. Скиба Ю. Фізичний театр DV8 у контексті розвитку сучасного танцю. *Актуальні питання гуманітарних наук*: зб. наук. ст. / ЛНУ ім. І. Франка. Львів, 2021. Вип. 35, том 5. С. 57 – 62
10. Сохан І.О., Рихальська О.В., Замлинний О.В., Мосійчук Ю.О. Контактна імпровізація за Стівом Пекстоном: принцип вільного руху як зв'язок між

танцівниками. «*Young Scientist*». Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів, 2021. Вип. 10 (98). С. 35 – 38

11. Тарадайнік Д. В. Специфіка німецької драматургії ХХ – початку ХХІ ст. : зб. наук. ст. / Житомирський державний університет імені Івана Франка.

Житомир, 2021. С. 7-15

12. Шагор К. «FSK-16». Берлін, 2004. Архів авторки. 36 с.

13. Шагор К. «Я тебе кохаю». Пер. О. Коваль. Львів, 2023. Архів авторки. 40 с.

14. Шагор К. інтерв'ю. Spotlight: A German Perspective. Електронний журнал Down. URL: <https://www.dawn.com/news/778392/spotlight-a-german-perspective> (дата звернення 10.10.2024)

15. Bert Geurkink. acteur/ regisseur. Персональний сайт режисера Берта Геркінга. URL: <https://bertgeurkink.nl/> (дата звернення 7.10.2024)

16. Emel Aydoğdu. Вільна електронна енциклопедії Вікіпедія. URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Emel_Aydo%C4%9Fdu (дата звернення 21.10.2024)

17. Ich lieb dich – KJT Dortmund. TheaterDortmund. URL: https://www.youtube.com/watch?v=THDVizcHQP_Y (дата звернення 28.09.2024)

18. Ich lieb dich – Teaser Theater Magdeburg. Theater Magdeburg URL: <https://www.youtube.com/watch?v=cTFHWZq1kXA> (дата звернення 30.09.2024)

19. Ich lieb dich. Tiroler Landestheater. URL: https://www.youtube.com/watch?v=E6pMI_BUXYE (дата звернення 30.09.2024)

20. Ich lieb dich. Вистава театру Kohlenpott. URL: <https://vimeo.com/648658232/6f721df801> (дата звернення 30.09.2024)

21. Kjt. oktober 2021 bis mai 2023/ Ich lieb dich. Театральний портал м. Дортмунд. URL: <https://www.theaterdo.de/produktionen/detail/ich-lieb-dich> (дата звернення 02.10.2024)

22. Kristo Sagor conversando con Frederik Tidén - Espacio para la nueva dramaturgia. Cátedra Ingmar Bergman UNAM. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=JehXt4ebSLE&list=PLDBEB802CC65B73C9> (дата звернення 05.09.2024)

23. Kristo Šagor. Writelocalplayglobal.org. URL:
<https://www.writelocalplayglobal.org/playwrights/kristo-agor-germany.html> (дата звернення 08.09.2024)
24. Kristo Šagor. Вільна електронна енциклопедія Вікіпедія. URL:
https://en.wikipedia.org/wiki/Kristo_%C5%A0agor#Works (дата звернення 03.09.2024)
25. Kristo Šagor. Ich lieb dich. Сайт театру HLTМ. URL:
<https://www.hltm.de/de/produktion/ich-lieb-dich-1> (дата звернення 15.10.2024)
26. Lovebird.s - eine Musikperformanc nach „Ich lieb dich“ von Kristo Sagor .
Trio s. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=0od0pP4URi4> (дата звернення 03.11.2024)
27. Materialmappe_Ich lieb dich. Сайт театру HLTМ. URL:
<https://www.hltm.de/de/produktion/ich-lieb-dich-1> (дата звернення 15.10.2024)
28. Petrovic I. Der Stardramatiker Kristo Sagor. Casopis Filozofskog fakulteta
Sveučilišta u Mostaru, No. 9, 2012. С. 132 – 148
29. Plummer K. Contemporary Dramaturgy in Theatre for Young People: The
Conceptual Shape of Displacement and Installation: Thesis. Queensland University
of Technology Creative Industries Performance Studies. Квінсленд, 2009. С. 251.
30. Reiners D. Theater Ist Hass wie Liebe mit einem Minuszeichen? Новини Ruhr.
URL: <https://www.ruhrnachrichten.de/dortmund/ist-hass-wie-liebe-mit-einem-minuszeichen-w1687194-2000348476/> (дата звернення 29.09.2024)
31. Šagor, Kristo Ich lieb dich. База даних сучасної німецької драматургії
Theatertext
URL:
https://www.theatertexte.de/nav/2/werk?verlag_id=kiepenheuer_buehnenvertriebs_gmbh&wid=1991 (дата звернення 11.09.2024)
32. Schorpp M., Kristo Sagors neues Stück „Ich lieb dich“ erzählt vom
unfassbaren Phänomen der Liebe. Електронна газета Südkurier. URL:
<https://www.suedkurier.de/ueberregional/kultur/kristo-sagors-neues-stueck-ich-lieb->

dich-erzaehlt-vom-unfassbaren-phaenomen-der-liebe;art10399,11507559 (дата звернення 21.10.2024)

33. Theater Konstanz Trailer – Ich lieb dich. Theater Konstanz URL: <https://www.youtube.com/watch?v=r75KIIM6jKE> (дата звернення 13.09.2024)

34. Ty, Hitler. База даних перекладів на польську мову сучасної драматургії . URL: <https://www.adit.art.pl/sztuki/ty-hitler> (дата звернення 27.10.2024)

35. Zamus: early music festival. Сайт Музичного фестивалю Zamus. URL <https://www.zamus.de/zamus-early-music-festival-download/> (дата звернення 03.11.2024)

ДЖЕРЕЛА

1. Русабров Е.Т. Творческое наследие. Воспоминания современников. Видавництво «Колегіум». Харків, 2013. 560 с.

Додаток 1. Фотопортрет Крісто Шагора

Фото з сайта <https://www.adit.art.pl/autorzy/sagor-kristo>

Додаток 2. Афіша вистави «Кохати» у Вільному театрі «ОКО»



Додаток 3. Фото з вистави «Кохати» Вільного театру «ОКО»



Актори на фото: Юрій Кінаш, Галина Лозинська, Юліанна Опалевич

**Додаток 4. Фото з вистав
«Ich Lieb Dich» в театрах
Німеччини**



реж. Берт Геркінг, театр «KJT» м. Дортмунд



реж. Домінік Енц, театр HLTМ (м. Марбург)



реж. Емель Айдогду, театр «Kohlenpott»

**Додаток 5. Фото музичного перформансу «Lovebird.s» у виконанні «Trio.s».
Музичний фестиваль «Zamus». 2024 р.**

