Олександра ТІМАШОВА

ORCID: https://orcid.org/0009-0000-9288-287X
студентка магістратури катедри театрознавства
Харківського національного університету мистецтв
імени І. П. Котляревського
Майдан Конституції, 11/13, Харків, Україна, 61003
e-mail: timashova.aleksandra@gmail.com

УДК 792.21.09.071.2.072.3:792.7/.8](4)"202"
DOI: http://dx.doi.org/10.30970/prc.75.103-108

ЗАМІСТЬ ТРАГЕДІЇ – ҐРОТЕСК, АБО ЯК ДАЛЕКО РЕЖИСЕРИ ВІДХОДЯТЬ ВІД ТРАГЕДІЙ ШЕКСПІРА?

(Про шістнадцятий Міжнародний Шекспірівський фестиваль у м. Крайова, Румунія, 20–31 травня 2026 р.)

Анотація. Стаття присвячена аналізу сучасних тенденцій інтерпретації класичної спадщини Вільяма Шекспіра на прикладі вистав XVI Міжнародного шекспірівського фестивалю у місті Крайова (Румунія, травень 2026 р.) Метою дослідження є теоретичне осмислення новітніх перформативних трендів, специфіки режисерської драматургії та трансформації класичної трагедії в площину комедії, квір-дискурсу, абсурду й соціополітичного ґротеску.

На основі аналізу фестивальних вистав авторка класифікує сучасні шекспірівські рецепції, об'єднуючи їх у концептуальні групи. Перше тріо вистав ("II", "Petty Men", "Hamlet | Toilet") демонструє відхід від текстоцентризму на користь колаборативних текстів та радикального переосмислення класики (квір-діялог Річарда II та Едварда II; побутова комедизація "Юлія Цезаря"; фізіологічно-абсурдистський вимір "Гамлета"). Друга група вистав ("Titus Andronicus: Reborn" та "King John") ілюструє ансамблевість, видовищність та інтеграцію гострого соціополітичного контексту через медійні елементи (репортажі, новини) та синтез із традиційними театральними формами (театр Но).

Доведено, що сучасна світова режисура послідовно руйнує "музейну" шанобливість до шекспірівського тексту. Замість традиційної трагедії автори пропонують епатаж, деконструкцію та ґротеск, що свідчить про високу чутливість сучасного театру до актуальних соціяльних запитів, академічного дискурсу та фізіологічних вимірів людського існування.

Ключові слова: Вільям Шекспір, Шекспірівський фестиваль у Крайові (2026), режисерська деконструкція, сучасний театр, ґротеск, квір-інтерпретація, соціополітичний контекст, сценічна метаморфоза, перформативне мистецтво.

Постановка наукової проблеми. У румунському місті Крайова наприкінці весни – 20–31 травня 2026 р. – відбувся XVI Міжнародний Шекспірівський фестиваль (Craiova International Shakespeare Festival) із поважною історією та досвідом (започаткований 1994 р.). Цьогоріч фестиваль відвідали студентки-магістрантки катедри театрознавства Харківського національного університету мистецтв імени І. П. Котляревського. Поїздка стала можливою завдяки фінансовій підтримці Європейської асоціяції дослідників Шекспіра (ESRA), що активно підтримує Україну в часі війни: студентки Олександра Тімашова й Олександра Новик отримали премію як лавреатки Всеукраїнського Шекспірівського конкурсу ім. Віталія Кейса (організаторка – Наталія Торкут, керівниця міжуніверситетського Українського Шекспірівського центру).

Актуальність. Осмислення сучасних тенденцій режисерської інтерпретації творів В. Шекспіра.

Аналіз останніх досліджень. Аналіз фестивальних вистав, їхніх режисерських рішень і сучасних театральних тенденцій.

Мета статті. Визначити особливості переосмислення шекспірівської класики в сучасному театрі.

Часто можна почути зауваження на кшталт: "зараз у театрі без роздягання та епатажу вже нічого не ставлять". Раніше я не надто поважно до них ставилася. Цьогорічний шекспірівський фестиваль у Крайові довів, що така тенденція в сучасному театрі дійсно існує, але тенденція – то тільки тенденція, вона не буває лихою чи доброю. З семи проаналізованих вистав більшість (тобто чотири) демонструють саме цю тенденцію. Мабуть, це не так уже й важливо, однак на таке аномальне повторення годі не звернути увагу. У процесі аналізу вистави мені логічно поєдналися в дуети та тріо за спільними рисами чи концепціями.

Перше концептуальне тріо сформували вистави "II" (Abrahamse & Meyer Productions, Південно-Африканська Республіка), "Petty Men" (Buzz Studios, Велика Британія), "Hamlet | Toilet" (Kaimaku Pennant Race, Японія). Одразу впадають в око назви п'єс, відмінні від оригінальних шекспірівських. І це симптоматично: усі три роботи пропонують авторське сучасне переосмислення, створюючи нову інтерпретацію класики.

У поставі під назвою "II" режисер Фред Абрагамс об'єднав п'єси "Річард II" Вільяма Шекспіра та "Едвард II" Крістофера Марлов, запропонувавши квір-переосмислення образів двох англійських монархів. Вистава вибудувана як діялог між самими творами, так і між обома приреченими королями. Їх втілили Марсель Меєр (Едвард II) та Меттью

© *Тімашова Олександра, 2026*



Марсель Меєр – Едвард II, Меттью Болдвін – Річард II у виставі "II". Режисер – Фред Абрагамс. Абрагамс & Меєр Продакшнс. Світлина – Андрада Павел.

Болдвін (Річард II) – персонажі, яких знищили політика, власні пристрасті та нищівний тягар корони. Роздуми Річарда про ідентичність та падіння перегукуються з пристрасними благаннями Едварда про кохання та вірність. Це оголює тему їхньої спільної квірності, вразливости та ізольованости від світу. Справді проникliва вистава висуває на перший план емоційність та поетичність, водночас досліджуючи людську ціну влади. Ця вистава відсилає до квір-студій та досліджень сонетного циклу драматурга, де більша частина сонетів адресована "Fair Youth". Глядач бачить не лише чутливість театру до соціяльних запитів сьогодення, а й посилення зв'язку сцени з академічним дискурсом шекспірознавства.

Поетичний імпульс постави став відчутним від самого початку. Вистава відкривається сценою, де Едвард II граційно розсипає навколо Річарда II пелюстки квітів. Потім по черзі з'являється інший реквізит – виставлені в ряд предмети, які згодом використовуються один за одним, як-от корона, піяла з водою, прозора сукня для Річарда.

Сценографія цілком відповідала атмосфері вистави, перегукуючись із характером костюмів акторів. Посеред сцени майже куполом звисала така ж підсвічена зсередини прозора біла тканина, а решту простору огортало синє світло. Все це нагадувало весільний антураж.

Увійшовши до камерної зали, ми насамперед помітили актора (як виявилося з перебігом вистави – у ролі Річарда II), який терпляче лежав на підлозі сцени у самій лише спідній білизні – від моменту появи глядачів й до початку дійства. Згодом з'явився Марсель Меєр у схожому вбранні, але значно розкішнішому (корсет, з якого спадала прозора тканина, фреза та виразний грим). Костюм Річарда виглядав набагато простішим, до того ж актор зовсім не мав гриму, тоді як Едвард II нагадував привида, який з'явився на розмову з Річардом.

Контраст простежувався не лише в їхньому зовнішньому вигляді. Марсель Меєр здався значно яскравішим в акторському плані, ніж за Меттью Болдвін, хоча у самій виставі важко знайти обґрунтування для такої відмінности. Відчуття, що Марсель Меєр домінує, не полишало протягом усієї вистави. Зважаючи на це, складно сказати, що їхній дует дійсно склався гармонійно.

У постановці "Petty Men" режисерка Джулія Леваї, яка була також драматургинею, актуалізувала сюжет Шекспіра через сучасну історію про двох дублерів, які прагнуть зіграти ролі Брута та Кассія з п'єси "Юлій Цезар". Назва вистави характеризує дріб'язкову людину, яка вирізняється обмеженістю, надмірною зосередженістю на дрібницях, навіть таку, яка здатна на підлі вчинки.

Режисерка трансформувала п'єсу-трагедію на виставу-комедію. Сценографія та спортивні костюми акторів відтворюють атмосферу сучасної квартири. Схожим на згадану вище виставу є принцип розкладання реквізиту в ряд на підлозі – відповідно до побутового сетингу (тут лежали чайник, мікрохвильовка та інші побутові речі). В акторських роботах також простежуються спільні риси, зокрема дует контрастних за манерою виконавців. Адам Гудбоді (Кассій) грає виразно та експресивно, а Джон Чішам (Брут) на його тлі виглядає стриманішим. Реакція глядачів, добре знайомих з культурою цього театру, засвідчила, що постава була влучною та дотепною.

Назва "Hamlet | Toilet" (Kaimaku Pennant Race) говорить сама за себе, без прихованих підтекстів. Інтерпретація режисера та драматурга Ю Мурай зводиться до дослідження людського існування через японську філософію "естетики спорожнення". Візуальний простір вистави відповідає тематиці, створюючи символічне середовище, де використано рулони туалетного паперу, трубоподібні конструкції, елементи вбиральні та відеопроєкції (наприклад, для візуалізації пісуарів).

Костюми персонажів не менш ексцентричні: білі суцільні комбінезони, що повністю обтягують тіло разом із головою, та чудернацькі головні убори, виготовлені з рулонів паперу.

Постава переосмислює трагедію "Гамлет" з тілесної, фізіологічної перспективи. Троє акторів – Такуро Такасакі, Джі Кей Масаюкі та Атсуюкі Танака – "опускають" філософські роздуми Гамлета на

ISSN 2078-6263 ПРОСЦЕНІУМ. 2026. № 1 (75)



Сцена з вистави "Король Джон". Режисер – Ґай Робертс. Празька шекспірівська трупа. Світлина – Космін Стоян.

абсурдно-комедійну площину. Вони розмірковують, сидячи на унітазі, обігрують тему фізіологічних процесів із характерним звуковим супроводом або ж перебувають під трубою в касках, поки на них сиплеться каміння.

Спільна риса для названого тріо вистав – це підхід до першоджерела. В усіх трьох випадках ми бачимо не музейну повагу до оригінальної п'єси Шекспіра, а власну режисерську драматургію, колаборативні тексти чи компіляції, створені у співавторстві.

"Дует" цьогорічного Шекспірівського фестивалю в Крайові у складі вистав "Titus Andronicus: Reborn" (японський театр Theatre Company Kakushinhan) та "King John" (чеський театр Praga Shakespeare Company) відрізняється від попереднього "тріо" своєю ансамблевістю та видовищністю. Крім того, спільним для режисерських рішень у цьому випадку є виразний соціополітичний контекст, який втілився через інтеграцію сцен із новинами.

Режисер вистави "Titus Andronicus: Reborn" Рюносуке Кімура також дещо видозмінює назву п'єси, додаючи слово "Reborn". Згідно з анотацією у буклеті фестивалю, це означає оновлення шекспірівської трагедії і спільну подорож із Хлопчиком, до якої запрошують глядачів, щоб уявити майбутнє без кровопролиття. Дія, власне, й обертається навколо мандрівки сценами шекспірівської трагедії. Хлопчик мандрує разом із постаттю, що уособлює Шекспіра.

Режисер інтегрував до вистави й інші авторські рішення. У певні моменти з'являлася жінка з мікрофоном – журналістка, яка розпитувала Тита про його ставлення до подій. В одній зі сцен неочікувано з'явився "динозавр" – той самий Хлопчик у відповідному костюмі.

Сценічний бій у виставі вирішено через поєднання кривавої трагедії Шекспіра з естетикою традиційного японського театру Но. Актори використовують



Такуро Такасакі (з вантузом) та Джі Кей Масаюкі у виставі "Гамлет / Туалет". Режисер – Ю Мурай. Токійський театр "Kaitaki Pennant Race". Світлина – Анрада Павел.

залізні палиці або виконують удари руками, супроводжуючи рухи характерним для японських бойових мистецтв вигуком "кіай". Роль головного героя виконує Цунао Ямай – актор театру Но. Він виглядає, як непохитний воїн стародавньої Японії. Фінал вистави вирішено не як тріюмф помсти, а як ритуал очищення та молитви за мир. Жахлива трагедія навчає, як важливо розірвати коло насильства.

Кольорова гама костюмів ділила персонажів на групи: Сатурній, Бассіан та Арон були в чорному



Лавінія – Фука Гаруна у виставі "Тіт Андронік. Відродження". Режисер – Рюносуке Кімура. Театральна компанія Какушінган. Світлина – Анрада Павел.



Король Лір – Клаудіу Блеонц, Граф Глостер – Сорін Леовеану у виставі "Король Лір". Національний театр ім. Марін Сореску. Режисер – Сільвіу Пуркарете. Світлина – Анрада Павел.

(причому епатажний і відвертий образ Арона відповідав сучасним трендам – прозорий гіпюровий костюм на чорній "мінімалістичній білизні"). Родина готів (Тамора та двоє її синів) мала кольорове вбрання, а інші герої – біле. Обличчя всіх акторів вкривав білий грим, що є традиційним для культури театру Но.

Сценографія не була статичною. На сцені незмінно стояли стільці, згодом з'являвся стіл, пізніше виїжджав білий volkswagen з Титом за кермом, а також використовувалась спеціяльна конструкція у сцені, де сини Тита потрапляють до ями. Водночас підлога сцени була застелена різнокольоровим матеріялом (синім, зеленим та сірим), художня чи практична функція якого залишилася не зовсім зрозумілою. На сцені весь час перебував музикант Такаші Йошіда. Живий музичний супровід вистави варто відзначити окремо, адже він існував в синергії з дією та створював загальну атмосферу.

Актори грали в єдиній естетиці, проте особливо виразними й по-справжньому божевільними виглядали виконавці ролей синів Тамори.

"King John" (Praga Shakespeare Company) також залучала великий акторський ансамбль, утім вирізнялася надмірним насиченням відеоряду. Переважна частина вистави була побудована на використанні відео різних форматів: від пародій на YouTube-канали та кадрів відеодзвінків у месенджерах – до роликів, записаних самими акторами або згенерованих штучним інтелектом. Усі вони транслювалися на великий екран. Через різноманітність медійних форматів дійство часом виглядало хаотично, і побудова мізансцен лише посилювала відчуття безладу.

Окреме місце посідають згенеровані ШІ політичні новини. На екрані транслювалися кадри з пожежами та руйнуваннями, на тлі яких непорушно стояли вродливі жінки. Ці епізоди сприймалися неоднозначно, викликаючи відчуття надмірної іронії.

Візуальну еклектику вистави підкреслювали й костюми персонажів – сучасні, яскраві та часом епатажні. Мода у постановці працювала на контрастах: одні герої з'являлися у строгих класичних костюмах, тоді як інші хизувалися екстравагантним вбранням із незвичними принтами чи яскраво-рожевого кольору. Естетичного апогею цей стилістичний хаос досяг із появою на сцені весільної сукні.

Особливо парадоксальним у всьому цьому ультрасучасному медійному контексті виглядало вкраплення класичних атрибутів влади. Серед ШІ-новин, сучасного одягу та ґаджетів раптом з'являлися традиційний червоний трон, розкішне хутро та масивна імператорська корона. Таке зіткнення стилів посилювало відчуття ґротескности всього, що відбувалося на сцені, підкреслювало незмінну природу політичних амбіцій у століттях.

Ці вистави за допомогою інтеграції медіяпростору та сучасної концепції новин гостро висміюють абсурдні амбіції та егоїзм влади. Попри кардинальні відмінності в театральній мові, обидві вистави об'єднує актуальний антивоєнний маніфест – заклик до глядача зупинити безумне коло насильства, жорстокости та руйнівних війн.

Моїм останнім тематичним "дуетом" фестивалю стали постави за п'єсою "Король Лір". Окрім першоджерела, спільним для них був також формат. У випадку з постановкою "King Lear" (румунський театр Marin Sorescu National Theatre) це був формат "глядач на сцені", що додав особливої атмосфери інтимности. А "King Lear" (театру Сполучених Штатів Америки

ISSN 2078-6263 ПРОСЦЕНІУМ. 2026. № 1 (75)

Compagnia de` Colombari) мала імерсивний характер, який розмив межі між сценою і залою.

Обидві вистави загалом дотримувалися оригінального сюжету, проте доповнили його режисерськими рішеннями.

Відомий режисер Сільвіу Пуркарете у постановці "King Lear" (Marin Sorescu National Theatre) поєднав двох персонажів, тому Костінела Унгуряну зіграла і Корделію, і Блазня. Але образ Блазня у її виконанні отримав новий, нетиповий характер. Територія між сестрами ділилася у символічний спосіб – через розрізання великого торта на три шматки; фінал цієї сцени для Корделії виявився доволі шокуючим, бо шматок, який мав належати їй, був розмазаний по її обличчю. Едгар (Джордж Костя) майже всю виставу відбув у спідній білизні та пуантах, і вже з першої появи здавався божевільним. Напочатку вистави, поки глядачі збиралися в залі, Едмунд (Овідіу Кирстя), здавалося, застиг на місці й, не кліпаючи, дивився вдалечінь, абсолютно байдужий до присутніх.



Сцена з вистави "Кроль Лір". Режисер – Каріна Кунрода. Нью-Йоркський театральний колектив "Compagnia de` Colombari". Світлина – Альберт Добрін.

Сценографія складалася з довгого столу посеред сцени, заповненого їжею, тоді як решта простору залишалася порожньою. Протягом усієї вистави на сцені з'являлися робітники сцени (бо на акторів не схожі), які виконували роль прибиральників або допомагали у процесі візуалізації жорстоких сцен (наприклад, під час сцени з осліпленням Глостера). Поява людей поза акторським образом дещо руйнувала цілісність атмосфери. Утім, акторський ансамбль працював на одному рівні, продемонструвавши точне "влучання" в кожен образ.

В інтерпретації Каріна Кунрода, режисера постановки "King Lear" (Compagnia de` Colombari), не було окремого шекспірівського короля – ним ставав кожен із виконавців. Постановка розмила межі між сценічним простором і залою, між королем та підданим, між кривдником та свідком. Кожен з акторів виконував по дві ролі (Lear + France, Lear + Goneril), як у випадку з Корделією у вищезгаданій виставі.

Актори рухалися залою, оточуючи глядачів з усіх боків. Такий перформативний театр вимагав від глядача постійної концентрації та зміни фокусу уваги. Виникала необхідність постійно крутити головою на 360 градусів, щоб побачити того, хто промовляє репліку. Для акторів це завдання із зірочкою, адже близькість до публіки виключала будь-яку фальш.

У такому форматі теж не обійшлося і без інтерактиву: Едмунд (Джуліян Елайджа Мартінес) зафіксував на телефон однієї з глядачок фраґмент вистави, прокричав репліку в камеру оператора, а потім чемно її протер. Цікавим збігом стало те, що "американський" Едмунд зустрівся з Едмундом "румунським", який цього разу сидів серед публіки. Едмунд (Джуліян Елайджа Мартінес) цілеспрямовано підійшов до Овідіу Кирстя та подивився просто в очі під час своєї репліки. Збіг чи запланований перформанс?



Студентки Олександра Тімашова й Олександра Новик із директором Шекспірівського інституту Майклом Добсоном.

Сценографією спочатку слугувала сама глядацька зала, а потім на сцені глядачі побачили завісу з чорної плівки із швом білого скотчу посередині. Вона закривала частину сцени, відкриваючи глядачам лише авансцену.

Дещо суперечливим видалося рішення щодо Корделії (Селесте Сена), яка тривалий час перебувала в залі як звичайна глядачка, що заважало її подальшому

сприйняттю як персонажки. Між першою та другою дією виник дисонанс – динаміка першої була потужніша, ніж другої, хоча розвиток мав би відбутися у другій.

Усі персонажі були вбрані в однакові костюми, крім Блазня (Лукас Папенфуссклайн) – золотаві сюртуки, рюкзачки з гілочками та символічні корони ручної роботи, що нагадували дитячі вироби. На відміну від попередньої версії "Короля Ліра", сцени жорстокости тут вирішувалися суто символічно.

Сміливі візуальні рішення, мінімалізм у костюмах Едмунда (Овідіу Кирстя), Ліра (Клаудіу Блеонц) та Едгара (Джордж Костя) з вистави Marin Sorescu National Theatre та Блазня (Лукас Папенфуссклайн) з постановки Compagnia de` Colombari знову нагадали про основну тенденцію цьогорічного фестивалю.

Підсумовуючи вищесказане, зазначимо, що кожен театр пропонує свій унікальний формат і прийоми в постановках за творами В. Шекспіра. Ми бачимо контраст між медійною надмірністю з використанням ШІ та філософським мінімалізмом, між масштабними акторськими ансамблями та імерсивним театром, де актори грають по кілька ролей одночасно, а глядач стає співучасником. Різняться і стилі: від естетики японських бойових мистецтв до абсурдних дій в обтягуючих комбінезонах. Зрештою, коло замикається, повертаючи нас до тези про театр, де "без роздягання вже нічого не ставлять". Постановки доводять, що епатажна тілесність – це не просто окремі смакові випадки, а провідна тенденція, яка сьогодні сміливо формує нове обличчя шекспірівського театру.

Джерела і література:

1. Новик О. Craiova International Shakespeare Festival: мій досвід занурення у міжнародний театральний процес // Театраріум. URL: https://teatrarium.com/craiova-international-shakespeare-festival/

2. Craiova International Shakespeare Festival. Will Matters : [каталог фестивалю, 21–31 травня 2026 р.]. Крайова, 2026. 222 с.

3. Craiova International Shakespeare Festival : [офіційний сайт]. URL: https://shakespearefestival.online/

References

1. Novyk O. Craiova International Shakespeare Festival: mii dosvid zanurennia u mizhnarodnyi teatralnyi ptotses // Teatrarium. URL: https://teatrarium.com/craiova-international-shakespeare-festival/ [in Ukrainian]

Наукова керівниця роботи – доц. Юлія ЩУКІНА

Oleksandra TIMASHOVA

ORCID: https://orcid.org/0009-0000-9288-287X
Master's student of the Department of Theater Studies, the I. P. Kotlyarevskyi Kharkiv National University of Arts
11/13 Constitution Square, Kharkiv, 61003, Ukraine
e-mail: timashova.aleksandra@gmail.com

GROTESQUE INSTEAD OF TRAGEDY – OR HOW FAR DO DIRECTORS STRAY FROM SHAKESPEARE'S TRAGEDIES?

Abstract. The article examines contemporary trends in interpreting William Shakespeare's classical heritage, using productions from the 16th Craiova International Shakespeare Festival (Romania, May 2026) as case studies. The objective of the research is to theoretically conceptualize latest performative trends, the specifics of directorial dramaturgy, and the transformation of classical tragedy into the realms of comedy, queer discourse, absurdism, and sociopolitical grotesque.

The study employs an interdisciplinary approach, integrating methods of comparative theater analysis, concepts from Queer Studies, body-oriented criticism ("aesthetics of evacuation"), and structural-semiotic analysis of scenic space and scenography.

Based on the analysis of the festival's repertoire, the author classifies modern Shakespearean receptions into conceptual groups. The first trio of productions ("II", "Petty Men", "Hamlet | Toilet") demonstrates a shift away from text-centrism toward collaborative texts and radical reinterpretation (a queer dialogue between Richard II and Edward II; a domestic comedy adaptation of "Julius Caesar"; an existential-physiological absurd perspective on "Hamlet"). The second group ("Titus Andronicus: Reborn" and "King John") illustrates ensemble-driven, spectacular performance and the integration of a sharp sociopolitical context via media elements (news broadcasts) and synthesis with traditional theater forms (Noh theater).

The study proves that contemporary global directing consistently dismantles "museum-like" reverence for Shakespeare's text. Instead of traditional tragedy, directors offer provocation, deconstruction, and grotesque. This highlights the high sensitivity of the modern stage to contemporary social demands, academic discourse, and the biological dimensions of human existence.

Keywords: William Shakespeare, Craiova International Shakespeare Festival (2026), directorial deconstruction, contemporary theater, grotesque, queer interpretation, sociopolitical context, scenic metamorphosis, performative arts.

Стаття надійшла до редколегії 31.07.2026
Прийнята до друку 15.08.2026