

ТВОРЧИСТЬ ВІЛЬЯМА ШЕКСПІРА В ТЕАТРАЛЬНИХ КОНКРЕТИЗАЦІЯХ: ВОЄННИЙ КОНТЕКСТ

THE WORKS OF WILLIAM SHAKESPEARE IN THEATRICAL CONCRETIZATIONS: THE CONTEXT OF WAR

Бортнік Ж.І.,

*orcid.org/0000-0002-3461-791X**доктор філологічних наук, доцент,**професор кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури
Волинського національного університету імені Лесі Українки*

У статті розглянуто сучасну театральну рецепцію творів В. Шекспіра у проєкції на російсько-українську війну та увиразнено специфіку мистецьких конкретизацій його драматургії через виявлення якостей «визначення заздалегідь» і «втримування наготові» (за Р. Інгарденом). Визначено три головних вектори, які реалізуються в українському театрі. Перший вектор полягає в актуалізації естетичних цінностей творів В. Шекспіра, які відображають зовнішній сюжет утопічного світу пропорції та гармонії як бажання сховатися від травми за ілюзією так званих «вічних цінностей». Другий вектор полягає в проблематизації воєнної реальності через художнє осмислення досвіду війни та через втілення образу військового у проєкції на класичні п'єси В. Шекспіра, що зумовлює суспільний діалог, прагнення проговорити травму, не уникаючи її. Третій вектор у конкретизації текстів В. Шекспіра, якими українські митці реалізують воєнну проблематику, полягає в актуалізації національних міфів як способу збереження власної ідентичності та цінностей, які агресор хоче знищити. У статті проаналізовано кількісні показники вистав за п'єсами В. Шекспіра, на які впливає російсько-українська війна, та зазначено, що найбільше постановок у 2024-ому році отримали твори «Гамлет», «Приборкання норовливої» і «Ромео і Джульєтта». Війна викликала потребу в постановках текстів В. Шекспіра, героєм яких є військовий: «Отелло» – 5 спектаклів, «Коріолан», «Макбет» – 4 спектаклі. У сучасних постановках за трагедіями В. Шекспіра режисери втілюють проблему адаптації військового з ПТСР (Отелло, Коріолан в мирному житті та на війні); проблему кохання як спроби порятунку (образ Дездемони дружини військового); проблема війна і народу, проблему зради (ветерани Отелло, Коріолан як Інші, Чужі, Отелло і Яго), проблему війна та влади.

Ключові слова: Шекспір, драма, театр, конкретизація, мотив, постановка.

This article examines the contemporary theatrical reception of William Shakespeare's works in the context of the Russian-Ukrainian war and highlights the specifics of artistic concretizations of his dramaturgy through the identification of the qualities of «pre-determined definition» and «keeping on standby» (according to R. Ingarden). Three main vectors are identified that are realized in Ukrainian theater. The first vector is the actualization of the aesthetic values of Shakespeare's works, which reflect the external plot of a utopian world of proportions and harmony as a desire to escape from trauma behind the illusion of so-called «eternal values». The second vector addresses the problematization of military reality through artistic reflection on the experience of war and the embodiment of the military image in the context of Shakespeare's classical plays, which triggers a societal dialogue and the desire to address trauma without avoiding it. The third vector in the concretization of Shakespeare's texts, in which Ukrainian artists engage with military themes, is the actualization of national myths as a means of preserving one's identity and values, which the aggressor seeks to destroy. The article analyzes the quantitative data of performances based on Shakespeare's plays affected by the Russian-Ukrainian war and notes that in 2024, the most performed works were «Hamlet», «The Taming of the Shrew», and «Romeo and Juliet». The war has triggered the need for productions of Shakespeare's texts with military protagonists: «Othello» – 5 performances, «Coriolanus», «Macbeth» – 4 performances. In contemporary productions of Shakespeare's tragedies, directors address the issue of the soldier's adaptation with PTSD (Othello, Coriolanus in peacetime and at war); the problem of love as an attempt at salvation (the image of Desdemona, the wife of a soldier); the warrior and the people, the problem of betrayal (veterans in Othello, Coriolanus as the Other, The Stranger, Othello and Iago), and the issue of the warrior and power.

Key words: Shakespeare, drama, theater, concretization, motif, production.

Постановка проблеми. Складні періоди життя суспільства, до яких можна віднести передусім війни, висувають на перший план певний комплекс естетично-ціннісних якостей, що потребують актуалізації у мистецтві. Це стосується і феноменів культури, створених безпосередньо як реакція на події, і мистецьких інтерпретацій класичних текстів, які фіксують життя твору через «множинність інтерпретацій» (за термінологією Р. Інгардена). Сучасна російсько-українська війна

зумовлює процес її художнього осмислення, мистецтво увиразнює виклики щодо ідентичності людини у війні. О. Апчел, українська режисерка, драматургиня, театрознавиця, а тепер військова, міркуючи про нові завдання, які стоять перед українським театром (а це стосується і мистецтва загалом), визначає передусім такі: «як відучитися естетизувати зло і страждання; як навчитися проблематизувати реальність, не маніпулюючи емоціями; як деколонізуватися від впливу російської

культури; як позбутися меншовартісних наративів, що всі навколо винні; і як з повагою прислухатися до нових, молодих, потужних голосів, які пропонують складне, багаторівневе, критичне мистецтво» [1]. Ці чинники формують рецептивну призму, крізь яку можна увиразнити актуальність мистецьких форм і сенсів у воєнному контексті, зокрема це стосується й інтерпретації класичного канону.

Драматичні твори В. Шекспіра наділені такими особливими рисами, які роблять ці тексти актуальними в усі часи: його герої наділені «такою великою кількістю перспектив, що вони стають шкалою вимірювання нас самих», а сам митець проявляється як «дух, котрий проникає повсюдно, котрого не можна закувати в окреслені рамки» [2, с. 59] (за влучним висловлюванням Г. Блума). Тексти англійського драматурга, актуалізовані від початку війни та з часу повномасштабного вторгнення, відображають той самий комплекс естетично-художніх якостей, які потребують дослідження й усвідомлення: з одного боку, це допомагає увиразнити «ревізію української ідентичності», що відображена в сучасних художніх образах, з іншого боку – формує нові дослідницькі проєкції у вивченні творчості В. Шекспіра. Аналіз специфіки сучасної театральної рецепції текстів англійського драматурга дасть можливість усвідомити та осмислити зазначені естетично-ціннісні якості.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Українська дослідниця творчості В. Шекспіра Н. Торкут зазначала: «...ані сотні тисяч наукових розвідок, ані досить висока частотність появи нових театральних інтерпретацій і кіноверсій не позбавили Шекспірів Текст дивовижного ореолу нерозгаданої таємниці та магічної привабливості» [12, с. 73]. Інша українська шекспірознавиця та перекладачка М. Габлевич писала: «Міняються сюжети, пейзажі, персонажі, типажі; витончується зір, зростає володіння словом й архітектонікою твору – не міняється лише авторський світогляд, який усе це охоплює. Такий автор дивиться на світ ззовні, оцінює його збоку і так, у своїй оцінці, подає. <>. Тоді як Шекспір ніколи не відсторонюється від власних персонажів, навіть епізодичних; всі вони – це його власні душевні якості, його (і наші) добрі і погані схильності, колись пережиті повністю і відчуті у зародку, прочуті в утрируванні, виявлені в екстремальних сюжетних ситуаціях; саме оця «власність» психіки в екstreмах рятує його яскраві характери від плакатності [3, с. 17–18]. Поетиці драм В. Шекспіра, з його особливою уявою і фантазією та драма-

тургічною сутністю натури, властиві складність, різноманітність та неоднозначність образів, «прихована мотивація» вчинків, ускладнена проблематизація життя в тексті, багатоголосся, «двійництво» (паралельні сюжетні лінії, дублювання сакрального профанним і навпаки тощо), або ж «подвійність» як «частина неповторної цілісності його бачення [12], темп, ритмічність та активна енергія, мотиви інтуїції, сновидінь, надприродного, зради та загибелі невинних, ритуалізація життя, «театр у театрі», багат шаровість форми та змісту, яка втілює глибокі духовні пласти в органічному поєднанні драматичного, трагічного і комічного, реалізує сенси містерії та мораліте (про що писали М. Габлевич [3], М. Лінгс [10] та ін.) – усе це уможливило нові критичні розвідки та мотивує до нових інтерпретацій. Про що свідчить, зокрема, і перший український шекспірівський фестиваль, який відбувся 2024-ого року в м. Івано-Франківськ, зібрав найкращі українські спектаклі за В. Шекспіром і презентував певний зріз текстів англійського письменника в Україні.

Р. Інгарден, досліджуючи сутність художньої літератури та її ідентичності крізь призму феноменологічного підходу до «життя» літературного твору в його конкретизаціях, писав: 1. «Літературно-художній твір «живе», коли він досягає виявлення у множинності конкретизацій». 2. Літературно-художній твір «живе», коли він зазнає змін у результаті все нових конкретизацій, відповідно сформованих суб'єктами свідомості» [4, с. 421]. Далі дослідник визначає основні види конкретизацій, які полягають у вихованні читача твору через «посередників» – усне переказування, письмове переказування, статті, дискусії, огляди тощо; а також увиразнює інсценізацію як посередництво, яке режисер здійснює на підставі власного розуміння твору [4, с. 423–424]. Р. Інгарден аргументує, як «літературна атмосфера» визначає загальну культурну атмосферу епохи, що формується через режисера як читача: митець на підставі власного розуміння художнього твору втілює інсценізацію, яка долучається до множинності конкретизацій певного тексту та впливає на подальші постановки – вистава (і часто це не сам текст) формує певне зміщення сприйняття, служить зразком для інших конкретизацій, формуючи традицію постановок і розуміння самого твору, оскільки читач теж перебуває під впливом театральних конкретизацій. «Принаймні деякі, якщо не всі естетично-ціннісні та метафізичні якості в творі самі не досягають повного розвивання, а залишаються в латентному стані “визначення заздалегідь” і “втримування напого-

тові». Тільки тоді, коли літературно-художній твір досягає в конкретизації адекватного виявлення, то – в ідеальному випадку – доходить до того, що всі ці якості повністю засновуються й наочно себе демонструють» [4, с. 449–450], – підсумовує Р. Інгарден. Таким чином, розглянувши специфіку театральних інсценізацій, можна увиразнити «життя» художніх творів у його конкретизаціях та їхні естетичні цінності, які актуалізовано в певному контексті, залучаючи як маркер прийому виявлення якостей «визначення заздалегідь» і «втримування напоготові».

Мета статті – дослідити сучасну театральну рецепцію творів В. Шекспіра у проєкції на російсько-українську війну та визначити специфіку мистецьких конкретизацій його драматургії.

Виклад основного матеріалу. Сучасний український театральний простір активно залучає драматургію В. Шекспіра до режисерської рецепції, лишаючи англійського драматурга на першому місці по кількості вистав. Якщо порівняти кількісні показники постановок за творами В. Шекспіра третього року «великої» війни (2024 рік) з часом до повномасштабного вторгнення (2020 рік), то можна визначити певні тенденції та воєнні впливи. Загальна кількість вистав 2020 року – 73, 2024 року – 46. Втім кінець 2024 року – початок 2025 року вже демонструє появу нових вистав, значне зростання кількості спектаклів і тенденцію до актуалізації певних текстів, втілення специфічних форм. У 2020 році найбільш популярною була п'єса «Приборкання норовливої» (18 вистав), тоді як у 2024 році кількість вистав за цим текстом зменшилася до 6. П'єса «Ромео і Джульєтта» у 2020 році мала 7 постановок, а у 2024 році – 8. Вистава «Сон літньої ночі» з 12 у 2020 році зменшилася до 4-ох у 2024 році (ще одна прем'єра у режисурі І. Уривського планується у 2025-ому році). 2024-ого року актуалізовано «Макбета» (4), «Отелло» (5), «Бурю», «Короля Ліра» (4), сонети В. Шекспіра («Дякую»), «Венеційського купця» («Сатисфакція» реж. Д. Захоженка). Три тексти, які лідирують 2024-ого – на початку 2025-ого року, – це «Гамлет» (11), «Ромео і Джульєтта» (8) і «Приборкання норовливої» (6).

Можна визначити три різноспрямованих вектори в конкретизації Шекспірових текстів, якими українські митці намагаються працювати з воєнним контекстом:

1. Перший вектор полягає в актуалізації естетичних цінностей твору, які відображають зовнішній сюжет утопічного світу пропорції та гармонії як бажання сховатися від травми за ілюзією так званих «вічних цінностей», втечею

від пошуку виходу, якими, на жаль, ще активно живе український культурний істеблішмент. Цей вектор представлений численними постановками п'єс В. Шекспіра «Приборкання норовливої», «Сон літньої ночі», «Ромео і Джульєтта» тощо, у яких естетичні якості «визначення заздалегідь» реалізуються через закладений у цих текстах мотив втечі від світу (втечі від батьків), що зводиться почасти до спроби спрощення сенсів та домінування зовнішнього конфлікту («інтриги») та «веселої пригоди». Такі постановки зазвичай не розширюють комплекс конкретизацій твору, орієнтуються на попередні зразки, часто сформовані кічевою культурою споживання, спрощених та легко упізнаваних сенсів, відсутністю рецептивних змін в уявленні про світ і людину до і після перегляду вистави.

2. Другий вектор полягає в проблематизації воєнної реальності через художнє осмислення досвіду війни та через втілення образу військового у проєкції на класичні тексти (п'єси В. Шекспіра), що зумовлює суспільний діалог, прагнення проговорити травму, не уникаючи її. Процес проблематизації реальності через шекспірівський текст, який виявляє себе через множинність конкретизацій, зазнає змін відповідно до сформованих суб'єктами свідомості сенсів. Режисер у цьому випадку, по-перше, інтерпретує художній твір через оприявлення художньо-естетичних цінностей «визначення заздалегідь»: розвиває образ військового (Отелло, Яго, Коріолана, Макбета тощо) чи образ війни, який у тексті В. Шекспіра в латентному стані «втримування напоготові» може розкритися в актуальному українському контексті, сформувати паралель із реальністю – явну чи приховану.

У сучасних постановках за трагедіями В. Шекспіра режисери, реалізуючи образ військового, оприявнюють проблему адаптації військового з ПТСР (Отелло, Коріолан в мирному житті та на війні); проблему кохання як спроби порятунку (образ Дездемони дружини військового); проблема війна і народу, проблему зради (ветерани Отелло, Коріолан як Інші, Чужі, Отелло і Яго), проблему війна та влади (Отелло, Коріолан і політики). Вистави за трагедією В. Шекспіра «Отелло» поставлені в Національному академічному драматичному театрі імені Лесі Українки (реж. Давид Петросян), в Театрі на Лівому березі Дніпра (реж. Оксана Дмитрієва), в Сумському обласному академічному театрі для дітей та юнацтва «Яго, історія зради» реж. Ігоря Азарова), в театрі Володимира Завальнюка «Перетворення» («Яго»)

«Якщо ж любиш тебе я перестану, тоді повернеться той давній хаос» [7, с. 170], – говорить Отелло про те, що дає йому любов Дездемони і віра в її особливу чистоту: для героя існування коханої уможливорює крихку гармонію, віру у світове добро, тому для нього її зрада знімає віру і повертає хаос. З іншого боку, життя на війні (у війні) заклало в Отелло саморуйнівний механізм, який визначає майбутню катастрофу. Один з постійних мотивів у В. Шекспіра – мотив бурі, кораблетрощі – реалізується в постановках як образ внутрішнього і зовнішнього руйнування. У виставі Д. Петросяна світ – корабель, який руйнується. У виставі О. Дмитрієвої – образ «залізного моря» як неможливості повернення з війни.

2018 року в Національному академічному драматичному театрі імені Івана Франка відбулася прем'єра вистави «Коріолан» Дмитра Богомазова. Режисер створив образ героя війни, втілюючи закладене в тексті В. Шекспіра «двійництво» (ім'я від народження Кай Марцій та позивний Коріолан), внутрішній конфлікт персонажа через неможливість прийняти фальшивий світ за межами війни (після війни), помилки через образи та нерозуміння, що набувають явних паралелей і нових сенсів в контексті війни.

«Звихнувся час наш. Мій талане клятий, Що я той вивих мушу направляти!» [6, с. 369] – одна з ключових думок Гамлета з однойменної трагедії, що робить особливим цей образ в усі періоди цивілізаційних змін та розвиває художньо-естетичні якості твору «втримування напоготові», втілюючи образ того, хто першим наважиться спробувати «вправити суглоб» часу, отже – приречений. Образ Гамлета та поетика цього твору мають великий потенціал для втілення сенсів, що проблематизують воєнну реальність. О. Михед, міркуючи про те, як читати цю драму у воєнній реальності, акцентує на «повторенні поколіннєвої травми». В. Карп'як, проводить паралель-відповідність «Гамлет – Україна», де у стосунках «Україна – Росія – світ» Гамлет (Україна) обстоює власні принципи як кантівський категоричний імператив «я людина, тому що я роблю так, як повинна робити людина», тобто Україна захищає власну свободу і незалежність та демонструє світові, що «вивих мусить виправляти», протистойть тим, хто руйнує гуманістичні цінності [8].

Мотив боротьби (спроби боротьби) за ці цінності на тлі суцільного пристосуванства актуалізується в численних постановках трагедії «Гамлет». У неоопері-жахові «Гамлет» Ростислава Держипільського Івано-Франківського театру герой протистойть постапокаліптичному світові, світові

після катастрофи, де, здається сили зла (відьом, чорної магії) вже перемогли. У постановці Тамари Трунової Театрі на Лівому березі Дніпра «На*l*t» («Hamlet», з якого вирвали “me” – мене, а залишилось Halt – німецькою мовою «повна зупинка») – це вистава, що «не відбулася», репетиції якої перервало повномасштабне вторгнення, поставлена у Німеччині, відтак повернулася до України в художньому обстоюванні право на театр під час війни, право на себе як на митця, творця. Режисерка реалізувала багатопланову форму вистави, у якій думки, спогади акторів переплітаються з Шекспіровими мотивами, створюючи химерний світ існування українця (митця) під час війни. Т. Трунова реалізує властиву англійському драматургу художню техніку підважування істини, про яку писав П. Аккroyд як про здатність усім думкам і правдам, навіть протилежним, навіть взаємозаперечувальним, дати можливість бути почутими, дати слово; «двійництво» трагічного і комічного як складників одного цілого, що розпалося і прагне відновити цілісність [13]. Актори у виставі заповнюють собою персонажів, стаючи «нічим і всім», творцями образів, дурнями і мудрецами в їх постійній взаємозаміні.

Одним із найкращих українських театральних експериментів в реалізації множинності конкретизацій трагедії В. Шекспіра «Гамлет» була вистава «Н-Effect» Розі Саркісян: спектакль який став складником документального фільму «Ефект Гамлета». Крізь призму шекспірівського «бути чи не бути» режисерка втілила постдокументальну естетику, проєктуючи історії реальних людей, акторів і водночас співтворців тексту постановки – захисника донецького аеропорту, майданівця, волонтерки, представника ЛГБТ, акторки в пошуку мистецьких форм для зображення війни тощо. У тексті вистави реалізуються/конкретизуються у воєнному контексті шекспірівські мотиви життєвого вибору, самоідентифікації, Іншості, «театру в театрі» (проблеми мистецтва в пошуку адекватних прийомів для віддзеркалення дійсності, документального театру, постдокументальної естетики як способу роботи з травмою, етичних мотивів та соціальної відповідальності) тощо.

Спектакль «Буря» (реж. Оксана Дмитрієва) в Національному академічному українському драматичному театрі імені Марії Заньковецької актуалізував унікальний за всю історію досліджень та театральних інтерпретацій п'єси В. Шекспіра комплекс художньо-естетичних якостей. Проблематизація української воєнної реальності відбувається через жанр «теоманії»

(відчуття себе богом, комплекс богоманії), яким режисерка реалізує шекспірівські мотиви «стримування напоготові», що розкриваються саме в українській війсьній реальності, набуваючи специфічних сенсів: це мотиви прощення і прощання (можливість/неможливість пробачити агресору), мотив «втраченого острова» (острів Крим, який окупували росіяни та в який спочатку прийшли зі своєю так званою «вищою» культурою), острова та його корінних жителів (Каліббан, Аріель і Просперо), мотив вищості однієї цивілізації перед іншою (цінності Просперо і Калібана), мотив культури Чужого та ін.

Каліббан у творі В. Шекспіра «Буря» емоційно звертається до тих, хто прийшов до його рідного острова, і ці слова формують актуальні паралелі для українського читача/глядача, вибудовуючи ще один варіант конкретизації тексту: *«Цей острів – мій, його мені лишила / Моя матуся Сікоракса. Ви / Його підступно в мене відібрали. / Коли з'явилися ви уперше тут, / То бавились, балакали зі мною, / Водою язгідною напували, / Навчили, як я маю називать / Оті вогні, що блимають вгорі. / Тоді вас полюбив я і охоче / Вам показав усі місця найкращі, / Ключі джерельні, ями соляні, / Безплідні пустища, плодючи луки. / Клянусь себе, що так вчинив!.. / Тепер я став у вас рабом єдиним, / А був спочатку сам для себе паном. / Мене загнали в цю печеру ви, / Забравши острів мій»* [5, с. 524–525]. Інші слова Калібана про втрату своєї мови та чужу культуру: *«Мене навчили мови. Що ж, є користь – / Я нині вмю проклинать. Бодай / Чума червона вас обох вхопила, / Та й мову вашу з вами!»* [5, с. 526]. Натомість зверхність Просперо, для якого Каліббан – дикун і мова його дикунська, говорить: *«Я спочатку / Тебе жалів, навчав тебе невпинно, / Як називати речі. Ти ж, дикун, / Не знав нічого і лише ревів, / Мов дикий звір. Тебе навчив я мови, / Щоб міг ти висловити свої бажання»* [5, с. 526]. Це зверхність людини, яка мову іншого сприймає як ревіння тільки через те, що вона не така, як у його «вищій культурі». Не можна сказати, що режисерка зовсім змінює авторські акценти і перевертає сенси, але через кожного з персонажів так чи інакше увиразнює актуальний український контекст (так само, як через Просперо, у якого теж забрали його батьківщину). З іншого боку, попри те, що Шекспір явно не на боці Калібана з його диким характером і аморальністю, властивість автора усім голосам давати власну правду створює потенціал для ускладненої мотивації вчинків, отже, має можливість набувати глибших сенсів у певному контексті.

«Макбет» і «Король Лір» В. Шекспіра презентують реальність крізь призму проблеми абсолютної влади, прагнення до неї із втратою важливих колись цінностей. Про «Короля Ліра» режисера Дмитра Захоженка в Театрі драми і комедії на лівому березі Дніпра зазначено: «Влада засліплює, самовпевненість притупляє пильність, а великий спадок сіє ще більший розбрат. Чи зможе любов і відданість виправити те, що накоїло людське безумство? <...>. Це історія про жорстоку реальність, яка приходить на зміну солодким ілюзіям. Адже парад улесливості і лицемірства обертається катастрофою для цілої країни» [9]. Про «Макбета» режисера Івана Уривського в Національному академічному драматичному театрі імені Івана Франка в анотації до вистави творці теж визначають актуальний контекст: «Темні часи випускають у світ найстрашніших демонів людської душі. В той час, як боротьба за ідеали гуманізму зазнає щоденної поразки, тонка мембрана людського в людині тріщить по швах, а ненажерливий звір загарбницької безглуздої війни клацає з мороку кривавою пашекою на плоть європейських цінностей, ми звертаємося до найпохмурішого тексту Вільяма Шекспіра “Макбет”. <...>. Занурення в механіку зародження тиранії та споглядання механізмів політичних ігор, що породжують тиранів залишає багато питань до вартості та безпекової спроможності гуманістичних ідеалів – основи ціннісного ядра європейської цивілізації» [11]. Перегуки із сучасністю очевидні, мотиви «визначення заздалегідь» дають можливість ці перегуки втілити.

3. Третій вектор у конкретизації Шекспірових текстів, якими українські митці реалізують війсьну проблематику, полягає в актуалізації національних міфів як способу збереження власної ідентичності та цінностей, які агресор хоче знищити. Для цього завдання найбільш продуктивними є тексти комедій В. Шекспіра, зокрема тих, які дають можливість ренесансній радість і гармонію пов'язати із цінностями свободи та гуманізму, фантазії та прекрасні картини, створені автором, показати як складник власної ідентичності. У цьому контексті нові режисерські конкретизації отримала комедія «Сон літньої ночі» в Молодому театрі та у Львівському академічному драматичному театрі імені Лесі Українки. В обох виставах міфічні образи англійського драматурга перетворюються на образи зі слов'янського фольклору (Купало, Марена та ін. в режисурі Д. Захоженка), демонструючи специфічну особливість мистецтва під час війни акту-

алізувати образи магічних персонажів, потойбічних істот, духів природи, яка вся піднялася проти агресора, ніби мобілізуючи сили землі, аби підтримати людей в їхній боротьбі за цю землю. Мотив «украденого щастя», життя, якого не повернути, але за можливість якого для майбутніх українців ведеться велика битва, увиразнює таку систему художньо-естетичних ознак у комедіях, що здавалося б, життєрадісні та світлі комедії отримують ознаки трагічного пафосу.

Ще один спосіб конкретизації твору, який висуває на перший план систему важливих для країни під час війни цінностей, представляє режисер Р. Держипільський, інтерпретуючи трагедію «Ромео і Джульєтта». Театральна концепція вистави полягає в увиразненні оповідача та образу наратора – брата Лоренцо як оповідача (псевдоненадійного оповідача), який заради пошуків Бога (ще одна теоманія), віру в якого він втрачає, але згодом повертає завдяки чистим і прекрасним закоханим, рятує життя Ромео і Джульєтти, відтак розповідає історію про їхню загибель (ту офіційну версію, яку ми знаємо), «найсумнішу на світі повість». Режисер увираз-

нює актуальну для країни у війні ідею – перемагає той, хто першим розкаже історію.

Висновки. Досліджуючи сучасну театральну рецепцію творів В. Шекспіра у проєкції на російсько-українську війну та увиразнивши специфіку мистецьких конкретизацій його драматургії через виявлення якостей “визначення заздалегідь” і “втримування напоготові”, можемо визначити три головних вектори, які реалізуються в українському театрі. Перший вектор полягає в актуалізації естетичних цінностей творів В. Шекспіра, які відображають зовнішній сюжет утопічного світу пропозиції та гармонії як бажання сховатися від травми за ілюзією так званих «вічних цінностей». Другий вектор полягає в проблематизації воєнної реальності через художнє осмислення досвіду війни та через втілення образу військового у проєкції на класичні п’єси В. Шекспіра, що зумовлює суспільний діалог, прагнення проговорити травму, не уникаючи її. Третій вектор у конкретизації Шекспірових текстів, якими українські митці реалізують воєнну проблематику, полягає в актуалізації національних міфів як способу збереження власної ідентичності та цінностей, які агресор хоче знищити.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Апчел О. Про український театр і про те, як його змінила війна. *LB*. 2023. 19 березня URL: https://lb.ua/culture/2023/03/19/549180_pro_ukrainskiy_teatr_i_pro_te_yak_yogo.html (дата звернення: 23.02.2025).
2. Блум Г. Західний канон: книги на тлі епох; пер. з англ. Р. Семків. Київ: Факт, 2007. 720 с.
3. Габлевич М. Світло Шекспірового храму. Статті та переклади. Дрогобич: КОЛО, 2016. 467 с.
4. Інґарден Р. Літературно-художній твір. Львів: Літопис, 2004. 484 с.
5. Шекспір У. Буря; пер. М. Бажана. Твори в 3-ох томах. Т. 3. Київ: Дніпро, 1964. С. 497–932.
6. Шекспір У. Гамлет; пер. Г. Кочура. Твори в 3-ох томах. Т. 2. Київ: Дніпро, 1964. С. 319–530.
7. Шекспір В. Отелло; пер. І. Стешенко. Твори в шести томах. Т. 5. Київ: Дніпро, 1986. С. 119–234.
8. Карп’як В., Михед О., Зюбіна Р. «Гамлет» Шекспіра: як читати твір у воєнній реальності? | Подкаст Книгосховище. Книжковий клуб #4. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rjwLTJSYaVI> (дата звернення: 23.02.2025).
9. Король Лір. Київський академічний театр драми і комедії на лівому березі Дніпра. URL: <https://drama-comedy.kiev.ua/afisha/korol-lir/> (дата звернення: 23.02.2025).
10. Лінґс М. Шекспір у світлі священного мистецтва; пер. з англ. М. Габлевич. *Світло Шекспірового храму. Статті та переклади*. Дрогобич: КОЛО, 2016. С. 298–401.
11. Макбет. Театр Франка. Про виставу. URL: <https://ft.org.ua/performances/makbet> (дата звернення: 23.02.2025).
12. Торкут Н. Торкут Шекспірознавчий дискурс XX століття: специфіка і тенденції. *Ренесансні студії*. IX. 2003. С. 65–74.
13. Ackroyd P. Shakespeare: The Biography. Knopf Doubleday Publishing Group, 2010. 592 p. URL: https://books.google.com.ua/books/about/Shakespeare.html?id=TZg8z6Pe8R4C&redir_esc=y (дата звернення: 23.02.2025).