

Міністерство освіти і науки України
Рівненський державний гуманітарний університет
Художньо-педагогічний факультет
Кафедра театральної режисури

Пояснювальна записка
до кваліфікаційної роботи на здобуття освітнього рівня магістра
на тему:
ПОСТАНОВКА ВИСТАВИ ЗА П'ЄСОЮ ЕДВАРДА ОЛБІ «ЩО
ТРАПИЛОСЯ В ЗООПАРКУ»

Виконала:

студентка 2 курсу магістратури
спеціальності 026 «Сценічне мистецтво»
спеціалізації «Режисура»

Гайдук Богдана Борисівна

Науковий керівник:

кандидат історичних наук, доцент

Борейко Галина Дмитрівна

Рецензент:

Народна артистка України, актриса
Рівненського обласного академічного
музично-драматичного театру

Цьомик Галина Василівна

Рівне-2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНЕ ОБГРУНТУВАННЯ ПОСТАНОВКИ ВИСТАВИ «ЗООПАРК» ЗА П'ЄСОЮ ЕДВАРДА ОЛБІ «ЩО ТРАПИЛОСЯ В ЗООПАРКУ».....	7
1.1 Проблематика самотності людини в соціумі через призму екзистенціалізму в п'єсі "Що трапилося в зоопарку" Едварда Олбі.....	7
1.2 Аналіз творчого шляху Едварда Олбі та історичних умов створення п'єси.....	10
1.3 Режисерський аналіз п'єси як основа для розробки задуму вистави....	17
1.3.1 Ідейно-тематичний аналіз п'єси та її проблематика.....	20
1.3.2 Дієвий аналіз п'єси.....	27
Висновки до першого розділу.....	32
РОЗДІЛ 2. ВИРІШЕННЯ ТА ПРАКТИЧНЕ ВТІЛЕННЯ РЕЖИСЕРСЬКОГО ЗАДУМУ В ТВОРЧОМУ ПРОЦЕСІ СТВОРЕННЯ ВИСТАВИ «ЗООПАРК» ЗА П'ЄСОЮ ЕДВАРДА ОЛБІ «ЩО ТРАПИЛОСЯ В ЗООПАРКУ».....	35
2.1 Режисерське вирішення вистави та його реалізація.....	35
2.2 Композиція вистави. Поєднання частин в ціле, робота зі сценографом, музичне оформлення вистави та пошуки образності.....	42
Висновки до другого розділу.....	55
ВИСНОВКИ.....	57
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	62

ВСТУП

Драматургія Едварда Олбі посідає одне з чільних місць у сучасному американському театрі, вирізняючись глибиною психологізму та гостротою соціальних тем.

Серед його творів особливе значення має рання одноактна п'єса «Що трапилося в зоопарку» (The Zoo Story, 1959), яка стала знаковим явищем театру абсурду та відкрила світові ім'я видатного драматурга. Ця п'єса є не просто розповіддю про випадкову зустріч двох чоловіків на лавці в Центральному парку, а глибоким філософським дослідженням проблеми людського відчуження, неможливості справжньої комунікації та пошуку сенсу існування в сучасному суспільстві.

Актуальність обраної теми зумовлена незгасаючим інтересом до проблематики міжособистісних взаємин та екзистенційних викликів, що залишаються релевантними й сьогодні.

Центральна тема п'єси — це абсолютна самотність і відчуженість сучасної людини. Головний герой, Джеррі, відчайдушно намагається встановити контакт з іншою людиною, Пітером, але їхній діалог є, по суті, діалогом глухих. Ця проблема стає ще гострішою в сучасному світі, перенасиченому технологіями та соціальними мережами, які створюють ілюзію спілкування, але насправді можуть посилювати відчуття ізоляції. П'єса Олбі показує, що справжній, глибокий контакт між людьми є рідкісним і складним, навіть коли вони фізично знаходяться поруч.

П'єса підкреслює кризу комунікації в сучасному суспільстві. Джеррі намагається поділитися своїм досвідом, розказати про своє життя, свої страхи і травми, але Пітер, типовий представник середнього класу, нездатний сприйняти цю інформацію. Він живе в своєму закритому, безпечному світі і не може зрозуміти "іншого". Це відображає загальну тенденцію до уникнення глибоких, незручних розмов, до обмеження спілкування поверхневими темами, що призводить до втрати справжньої людської взаємодії.

П'еса порушує фундаментальні екзистенційні питання: про сенс життя, про смерть, про насильство як спосіб встановлення контакту. Джеррі відчайдушно потребує, щоб його "помітили" і "зрозуміли", і в кінці він свідомо йде на насильство, щоб хоч якось прорвати стіну байдужості Пітера. Це, хоч і трагічний, але єдиний спосіб, що дозволив йому "відчути" іншу людину. Ця тема є надзвичайно актуальною, оскільки насильство часто стає виявом відчаю та неможливості налагодити контакт іншим шляхом.

Таким чином, актуальність п'еси «Що сталося в зоопарку» полягає в тому, що вона є дзеркалом, в якому сучасна людина може побачити власні проблеми: самотність в натовпі, втрату справжньої комунікації та пошук сенсу в бездуховному світі.

Ідея постановки полягає в розкритті теми людського спілкування та складності розуміння один одного. Різниця бачення цього світу та пошук самого себе.

Проблематикою п'еси є фундаментальні проблеми людського існування: самотність у натовпі, неможливість комунікації та пошук сенсу у цьому байдужому світі.

Мета цього дослідження — теоретично обґрунтувати процес створення режисерського задуму через власне бачення п'еси та практично реалізувати цей задум у постановці вистави.

Для досягнення поставленої мети (постановка вистави) ми визначили наступні завдання:

- дослідити історію та джерела, пов'язані з п'есою.
- проаналізувати творчість драматурга та період написання твору, щоб створити достовірну атмосферу.
- провести режисерський аналіз п'еси, включаючи її ідейно-тематичний зміст, проблематику та дієвий аналіз, для формування концепції вистави.
- розробити та проаналізувати концепцію вистави і шляхи її реалізації.
- вивчити композиційну структуру майбутньої вистави.
- підсумувати результати проведеної роботи.

Об'єктом дослідження являється п'єса Едварда Олбі «Що трапилося в зоопарку».

Предметом дослідження є створення вистави за п'єсою Едварда Олбі «Що трапилося в зоопарку».

Методологію, обумовлену предметом та об'єктом, складають наступні методи, використані в процесі нашого наукового дослідження: загальні та спеціальні методи пізнання.

До загальних методів пізнання, які використовувалися протягом всього дослідницького процесу роботи над п'єсою та виставою, відносяться:

- метод аналізу та узагальнення, для розкриття біографічних відомостей, особливостей творчості, та тенденцій театрального мистецтва епохи життя автора;
- методи опису, синтезу, уточнення та узагальнення, на які спирались при створенні режисерського задуму та створення вистави.

Здійснюючи наукове дослідження, ми звертались до спеціальних методів, що характеризують певні сфери наукового пізнання: мистецтвознавчі та психологічні, що мають тісний зв'язок із психологією та технологією режисерської та акторської творчості.

А також в роботі було використано історичний метод, за допомогою якого, було досліджено виникнення, формування і розвиток процесів і подій у хронологічній послідовності з метою виявлення внутрішніх і зовнішніх зв'язків.

Проаналізувавши творчий шлях драматурга, епоху його життя де він творив і про яку писав, ми змогли створити біографію ролі та дос'є героїв, що стало одним із етапів створення сценічних образів.

Застосований нами системний підхід дозволив комплексно дослідити великі і складні об'єкти, і системи як одне ціле з узгодженим функціонуванням усіх його частин і елементів.

Наукова новизна нашого дослідження полягає у комплексному підході до створення вистави, через створений режисерський задум. Визначено

загальний ідейно-тематичний та практичний аналіз вистави в контексті даного режисерського задуму.

П'єса Едварда Олбі «Що трапилося в зоопарку» теоретично обґрунтовано та практично втілено на сцені театральної студії «Кажан» Здолбунівського Будинку культури цементників.

Отримані нами результати, можуть бути використані в подальшому практично – в науковій роботі, для доповідей на конференції, написанні курсових та дипломних робіт, подальшому дослідженні творчості Едварда Олбі, та при створенні постановок за іншими драматичними творами автора.

Апробація результатів дослідження. Результати дослідження було апробовано у періодичному науковому виданні «Вісник науки та освіти», 2025 року, тема статті: «Жанрові трансформації в сучасних театральних постановках (на прикладі п'єс Едварда Олбі «Що трапилося в зоопарку» та Карела Чапека «Біла хвороба»)), тези «Стиль і образ вистави в контексті сучасної режисури».

Також результати дослідження було обговорено на I Міжнародній науково-практичній конференції «Особистість як простір випробування та формування культури (в умовах воєнного стану)», 15–17 травня 2025 року в Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв; IV Всеукраїнській науково-практичній конференції «Підготовка педагогів до професійної діяльності в умовах змішаного навчання» 14-15 травня, 2025 року в Рівненському державному гуманітарному університеті; XX міжнародній науково-практичній конференції «Євроінтеграційні процеси в сучасній Україні в час війни: освітній і культурномистецький вимір», 21-22 листопада 2024 року, в Рівненському державному гуманітарному університеті.

Результати теоретичного дослідження, прийшовши попередній захист під час обговорення на засіданні кафедри театральної режисури Рівненського державного гуманітарного університету, практично втілені на сцені

Здолбунівського Будинку культури цементників, в театральній студії «Кажан» (режисер – Гайдук Богдана).

Структура дипломної роботи. Дипломна робота складається із вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел, додатків. Загальний обсяг роботи – 67 сторінок, з них 54 сторінки становить основний текст.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНЕ ОБГРУНТУВАННЯ ПОСТАНОВКИ ВИСТАВИ «ЗООПАРК» ЗА П'ЄСОЮ ЕДВАРДА ОЛБІ «ЩО ТРАПИЛОСЯ В ЗООПАРКУ»

1.1 Проблематика самотності людини в соціумі через призму екзистенціалізму в п'єсі "Що трапилося в зоопарку" Едварда Олбі

П'єса Едварда Олбі "Що трапилося в зоопарку", написана в 1958 році, стала знаковим твором американської драматургії, що вивела на сцену екзистенційні проблеми сучасної людини. Твір розгортає перед глядачем історію випадкової зустрічі двох незнайомців у Центральному парку Нью-Йорка, яка переростає в драматичне протистояння та закінчується трагедією. Олбі створює художню модель людського існування в урбаністичному суспільстві середини ХХ століття, де самотність стає фундаментальною характеристикою буття особистості [48].

Центральна проблема твору – екзистенційна ізоляваність людини, нездатність встановити справжній контакт з іншою людиною в умовах відчуженого суспільства. Драматург показує, як соціальні маски, конвенції та упередження створюють непроникні бар'єри між індивідами, перетворюючи міський простір на символічний зоопарк. Кожен персонаж існує у власній "клітці" – психологічній, соціальній, екзистенційній, – з якої неможливо вирватися без руйнівних наслідків.

Філософська основа п'єси спирається на ідеї екзистенціалізму, зокрема концепції Жана-Поля Сартра та Альбера Камю про абсурдність людського існування та безнадійність комунікації. Олбі переносить ці філософські постулати на американський ґрунт, показуючи, як "американська мрія" благополуччя та успіху насправді приховує глибоку духовну порожнечу та ізоляцію. Драматург демонструє, що матеріальний комфорт не рятує від

екзистенційної самотності, а лише маскує її під виглядом соціальної адаптованості.

Персонаж Пітера втілює тип благополучного міщанина, що живе в ілюзії гармонійного існування, огороженого від справжніх екзистенційних питань комфортом і рутиною. Його життя впорядковане, передбачуване і безпечне – стабільна робота видавничого редактора, сім'я, квартира на Аппер Іст-Сайді, недільні прогулянки в парку. Однак ця зовнішня впорядкованість приховує внутрішню порожнечу та відсутність справжнього зв'язку навіть з найближчими людьми, що виявляється в його розмові з Джеррі.

Джеррі, навпаки, представляє маргінальне існування людини, що свідомо або підсвідомо відмовилася від соціальних конвенцій і опинилася на межі суспільства. Він живе в убогій кімнаті на Вест-Сайді, не має сім'ї, постійної роботи, соціальних зв'язків, що робить його ізоляцію видимою і неприхованою. Парадоксально, але саме ця видима відчуженість дозволяє Джеррі усвідомлювати екзистенційну самотність як фундаментальну умову людського буття, яку не можна замаскувати соціальним успіхом [47].

Зустріч двох персонажів стає зіткненням двох способів переживання самотності – прихованої та явної, заперечуваної та усвідомленої. Джеррі намагається пробитися крізь захисну оболонку Пітера, змусити його визнати власну ізолюваність та неможливість справжнього контакту. Ця спроба набуває форми агресивного вторгнення в особистий простір, провокативних запитань, парадоксальних історій, що поступово руйнують ілюзію Пітерового благополуччя.

Символіка зоопарку, винесена в назву твору, стає ключовою метафорою екзистенційного стану сучасної людини в урбаністичному суспільстві. Зоопарк – це місце, де істоти живуть в ізоляції, відокремлені від природного середовища та один від одного прозорими, але непроникними бар'єрами. Олбі показує, що сучасне місто функціонує за подібним принципом: люди

живуть поруч, бачать один одного, але не можуть встановити справжній контакт, залишаючись назавжди відокремленими [46].

Монолог Джеррі про собаку стає драматургічним центром твору, де екзистенційна проблематика самотності розкривається найповніше та найтрагічніше. Історія про спробу встановити контакт з твариною, що закінчується провалом навіть на цьому елементарному рівні, демонструє безнадійність людської потреби в зв'язку. Джеррі описує, як він намагався спочатку подружитися з собакою, потім убити її, і зрештою досяг лише байдужого співіснування – метафори відносин між людьми в сучасному суспільстві.

Екзистенційна тривога, що пронизує текст п'єси, виявляється у нездатності персонажів знайти справжній сенс існування та встановити автентичний зв'язок з реальністю. Пітер тікає від цієї тривоги в рутину та комфорт, Джеррі намагається протистояти їй через провокації та пошук крайнього досвіду. Обидва шляхи виявляються безплідними, оскільки проблема самотності має не психологічну, а онтологічну природу – вона закладена в самій структурі людського існування [45].

Тема некоммунікабельності, центральна для екзистенціалізму, розгортається в п'єсі через поступове виявлення неможливості справжнього діалогу між персонажами. Розмова Джеррі та Пітера – це радше два паралельні монологи, ніж обмін думками, оскільки кожен залишається замкненим у власному світогляді. Навіть у кульмінаційний момент, коли Джеррі розповідає свою трагічну історію, Пітер не здатний по-справжньому почути та зрозуміти його, реагуючи лише на зовнішні, шокуючі деталі.

Проблема відчуження в п'єсі Олбі має подвійну природу – це одночасно соціальне відчуження, породжене структурою сучасного суспільства, та метафізичне відчуження, притаманне людському існуванню як такому. Соціальна ієрархія, класові відмінності, культурні стереотипи створюють зовнішні бар'єри між Пітером та Джеррі, представниками різних соціальних страт. Однак навіть якби ці зовнішні перешкоди були подолані, залишалася б

фундаментальна екзистенційна прірва між "я" та "інший", яку неможливо перетнути без насильства.

Фінальна сцена, де Джеррі кидається на ніж, який тримає Пітер, стає драматичним втіленням екзистенційного тезису про те, що справжній контакт між людьми можливий лише через граничний досвід, зіткнення зі смертю. У момент вбивства-самогубства відбувається єдиний справжній контакт між персонажами – фізичний, емоційний, екзистенційний. Це трагічний коментар Олбі на адресу сучасного суспільства: єдиний спосіб подолати самотність і встановити зв'язок – це взаємне знищення, що робить саму ідею контакту абсурдною та безнадійною.

Екзистенційна проблематика п'єси залишається актуальною і сьогодні, оскільки урбанізація, технологізація та індивідуалізація суспільства лише поглиблюють ізоляцію особистості. Олбі створив універсальну модель людського існування в умовах відчуження, де зовнішня близькість людей у фізичному просторі міста контрастує з їхньою абсолютною психологічною та духовною відокремленістю. П'єса "Що трапилося в зоопарку" залишається потужним художнім висловлюванням про трагедію самотності як незмінного стану людини в сучасному світі, що перетворився на величезний зоопарк ізольованих існувань [13, с 248–253].

1.2 Аналіз творчого шляху Едварда Олбі та історичних умов створення п'єси

Першу драматичну спробу Едвард Олбі зробив ще в роки навчання у школі «Чоат», де в 1946 році у шкільному літературному журналі було опубліковано його одноактну мелодраму «Розкол» («Schism»), що порушувала тему пошуків Бога в умовах авторитарного тиску католицької церкви. Уже тоді у характеристиці юного автора відзначалась його чутливість до естетики та глибоке сприйняття прекрасного [44].

Після закінчення школи Олбі вступив до Трініті-коледжу (штат Коннектикут), де навчання поєднував з аматорською театральною діяльністю. Його дебют на сцені відбувся у виставі «Маска короля» Моріса Андерсена, де він зіграв імператора Франца-Йосифа. Згодом Олбі вступив до Колумбійського університету, але вже через пів року залишив його. Короткий період навчання у Вашингтонському університеті завершив формування його академічної бази.

У 1948 році, після серйозного конфлікту з матір'ю, Олбі покинув батьківський дім і оселився в нью-йоркському районі Грінвіч-Віллідж. Цей період життя сам драматург пізніше охарактеризував як «лишковий пиріг» — час змін, пошуків, становлення. Як і багато американських письменників, Олбі спробував себе в різних професіях: працював у радіоефірі, продавав грамплатівки й книги, був службовцем у готелі. Попри те, що після смерті бабусі він успадкував 7 тисяч доларів, драматург прагнув фінансової незалежності і заробляв сам.

Близько десяти років Олбі перебував у стані творчих пошуків, який іноді межував із розпачем. Саме в такий період він написав свою першу значну п'єсу «Що трапилось у зоопарку» (The Zoo Story, 1958). Нью-йоркські театри відмовилися ставити цю експериментальну роботу, однак завдяки друзям п'єса була надіслана в Європу. Її прем'єра відбулася 25 вересня 1959 року у Майстерні Шиллерівського театру в Німеччині. Вона була показана в парі з «Останньою стрічкою Креппа» С. Беккета — не випадково: обидві п'єси об'єднував мотив абсурду та екзистенційної порожнечі. У січні 1960 року постановку повторив театр Провінстаун у США [12].

П'єса Едварда Олбі "Що трапилось в зоопарку" ("The Zoo Story", 1958) була написана в період значних соціокультурних трансформацій у США — у післявоєнну епоху, яка створила підґрунтя для появи екзистенціальної та абсурдистської драматургії.

«Що трапилось у зоопарку» започаткувало нову естетику в американській драмі — п'єсу, побудовану на незвичному місці дії,

парадоксальному діалозі та неочікуваній розв'язці. Герой Джеррі, втративши зв'язок зі світом, фактично провокує власну смерть — через іншу людину. Це була перша ластівка театру Олбі, який він сам окреслював як «незвичайне, неймовірне, несподіване» [43].

П'єса була написана наприкінці 1950-х років — після Другої світової війни, у період: «Холодної війни» — політичного напруження між США і СРСР; Антикомуністичної істерії (маккартизм) — час, коли свобода слова була обмежена, а «інакшість» часто переслідувалась; Поширення конформізму — американське суспільство орієнтувалося на комфорт, споживання, стабільність.

Це створювало відчуження в мислячих інтелектуалів і молоді, які не вписувались у цей фасадний добробут.

1950-ті роки — це час активного впливу на американську літературу європейської філософії, зокрема: Жан-Поль Сартр, Альбер Камю, Мартін Гайдеггер — філософи екзистенціалізму; Самюел Беккет, Ежен Йонеско — драматурги театру абсурду.

Олбі переймає ці ідеї, адаптуючи їх до американської дійсності. Тема абсурду, відчуження, втрати сенсу в комунікації — наскрізні у творі.

Наприкінці 50-х років у США зароджується «біт-покоління» — молодь, яка виступає проти міщанського способу життя, рутини та масової культури. Вони шукали глибшого сенсу існування, часто звертаючись до релігії, філософії, літератури. Саме з цього середовища виростають такі автори, як Джек Керуак, Аллен Гінзберг — і в певному сенсі, Едвард Олбі.

Джеррі — типовий герой контркультури: самотній, бунтівний, але глибоко чутливий.

У 1950-х США переживали швидку урбанізацію і зростання великих міст. Це супроводжувалося знеособленням міжлюдських зв'язків і поширенням соціальної ізоляції попри фізичну близькість людей.

У п'єсі Олбі переносить дію в парк у центрі міста, де випадкова зустріч двох незнайомців стає символом краху нормальної комунікації.

Після успіху дебютної п'єси Олбі здобув популярність у США та Європі. У 1960 році з'являється його новий твір — «Смерть Бессі Сміт», заснований на реальних подіях, у якому порушуються теми расизму, байдужості та соціального відчуження.

Справжньою сенсацією стала прем'єра п'єси «Хто боїться Вірджинії Вулф?» у жовтні 1962 року на Бродвеї. Вистава мала величезний успіх (663 покази), а її постановки відбулися у численних європейських театрах. П'єса зображує чотирьох персонажів, які у ході ночі розкривають болісні внутрішні конфлікти, зруйновані мрії та особисті катастрофи. Особливо гостро постає образ «безвольного» Джорджа — інтелектуала, який втрачає орієнтири у світі, де ідеалом стає холодна раціональність [42].

У цей період Олбі також активно працює з трупами, ставить твори Ж. Жене, Е. Йонеско, Г. Пінтера, що свідчить про його зацікавлення театром абсурду.

Наступним кроком став вихід сюрреалістичної п'єси «Крихітка Аліса» (1965), яка спричинила численні суперечки. Олбі сам зізнавався, що не може повністю пояснити зміст твору, який став символом межі між реальністю та уявою, філософією та абсурдом. П'єса поєднувала ремінісценції з Біблії, «Аліси в країні чудес» і стилістичні прийоми Жене.

1966 рік приніс Олбі Пулітцерівську премію за п'єсу «Хистка рівновага» («A Delicate Balance»), яка стала своєрідною варіацією тем, порушених у «Вірджинії Вулф». Проте ця робота не викликала великого захоплення серед прихильників драматурга. У тому ж році його було обрано до Національної академії мистецтв і літератури.

Олбі продовжував експериментувати, створюючи адаптації романів Дж. Парді («Малькольм», 1966), Дж. Купера («Усі в саду», 1967), а також повісті К. Маккалерс («Балада про невеселий шинок», 1963). Ці п'єси мали сценічний успіх, хоча критики були стриманими в оцінках.

У 1969 році Олбі представив дві нові роботи — «Ящик» і «Цитати голови Мао Цзедуна», що свідчили про ще глибші пошуки нових форм театральної виразності.

Однією з найважливіших у творчості драматурга стала п'єса «Все скінчено» (1970) — підсумок десятирічного творчого шляху, однак її сприйняття глядачами було стриманим.

Після чотирьох років перерви Олбі повертається з драмою «Морський краєвид» (Seascape, 1975), яка викликала суперечливі відгуки. Його звинувачували у відсутності динаміки та психологічної глибини, однак сам Олбі пояснював це недостатнім рівнем розуміння сучасного театру. П'єса торкалась теми самотності, втрати зв'язку між людьми — мотивів, що були наскрізними у всій його творчості.

Останнім великим твором Олбі стала «П'єса про немовля» (The Play About the Baby, 2000), поставлена в Нью-Йорку у 2001 році. У 1996 році він отримав нагороду Центру Кеннеді за внесок у мистецтво, а вже наступного року — Національну медаль США з рук президента Білла Клінтона [41].

Творчий шлях Едварда Олбі формувався під впливом складних особистих стосунків з родиною, особливо з прийомною матір'ю Френсіс Олбі. Їхні конфлікти, що зрештою призвели до розриву в 1948 році, стали джерелом глибокого психологічного досвіду для молодого письменника. Саме ця травма знайшла відображення у багатьох його п'єсах, де персонажі страждають від нерозуміння, емоційної холодності та відчуження в сім'ї. Олбі пізніше зізнавався, що його стосунки з матір'ю були прототипом для численних деструктивних подружніх пар у його драматургії.

Десятирічний період творчих пошуків, що передував написанню "Що трапилось у зоопарку", був часом інтенсивного самопізнання та формування унікального авторського голосу. Олбі експериментував з різними літературними формами, писав вірші, оповідання, намагаючись знайти найбільш адекватний засіб вираження свого світогляду. Саме в цей період він глибоко занурився у вивчення європейської драматургії, особливо творів

Беккета та Йонеско. Ця тривала підготовча робота дозволила йому створити твір, який органічно поєднував європейську естетику абсурду з американською тематикою.

Життя в Грінвіч-Віллідж відіграло вирішальну роль у формуванні світогляду драматурга та його творчої манери. Цей богемний район Нью-Йорка був центром альтернативної культури, де збиралися художники, письменники, музиканти, що не вписувалися в мейнстрімну американську культуру. Тут Олбі зустрів однодумців, які поділяли його критичне ставлення до конформізму та споживацького суспільства. Атмосфера творчої свободи та інтелектуальних дискусій стала живильним середовищем для його таланту.

Особистий досвід маргінального існування, коли Олбі перебивався випадковими заробітками та жив у скромних умовах, надав йому глибоке розуміння соціальних низів американського суспільства. Він бачив людей, які опинилися за межами "американської мрії", спостерігав їхню самотність, відчай та спроби знайти сенс у байдужому світі. Ці спостереження безпосередньо втілилися в образі Джеррі – людини з маргінесу, яка не може знайти свого місця. Олбі не писав про бідність абстрактно – він знав її зсередини і міг передати справжню атмосферу життя аутсайдерів.

Відмова нью-йоркських театрів ставити "Що трапилось у зоопарку" стала важливим уроком для молодого драматурга щодо консервативності американської театральної системи. Бродвей 1950-х орієнтувався на комерційно успішні постановки і не був готовий до експериментальної драматургії. Ця ситуація змусила Олбі шукати альтернативні шляхи – через європейські театри, що були відкритішими до нових форм. Європейське визнання згодом відкрило йому двері на американську сцену, але досвід початкового неприйняття залишив відчуття відчуження від комерційного театру.

Успіх німецької прем'єри та пов'язання п'єси Олбі з творчістю Семюела Беккета було надзвичайно важливим для сприйняття американського драматурга. Це поставило його в один ряд з визнаними майстрами театру

абсурду та надало легітимності його експериментальному підходу. Німецька критика та публіка, знайомі з європейським авангардом, відразу розпізнали новаторський характер твору. Такий прийом створив міжнародну репутацію Олбі ще до того, як він здобув популярність на батьківщині.

Перехід від одноактних експериментальних п'єс до повноформатних драм на зразок "Хто боїться Вірджинії Вулф?" засвідчив еволюцію майстерності Олбі. Він зберіг свій критичний погляд на американське суспільство, але навчився розгортати конфлікт у більш складній структурі з кількома персонажами. Успіх цієї п'єси довів, що Олбі здатний поєднувати інтелектуальну глибину з театральною видовищністю. Драматург знайшов спосіб говорити про болючі теми так, щоб це викликало інтерес широкої публіки, не спрощуючи при цьому змісту.

Робота режисером та постановником п'єс європейських авангардистів значно збагатила творчий арсенал Олбі. Ставлячи твори Жене, Йонеско та Пінтера, він глибше проникав у техніку театру абсурду, вивчав різні способи створення сценічної напруги. Ця практична робота з текстами інших авторів дозволила йому краще зрозуміти механізми драматургії. Досвід режисури впливав на те, як він писав власні п'єси, роблячи їх більш сценічними та виразними.

Тривалі періоди творчої кризи, які переживав Олбі протягом своєї кар'єри, були пов'язані з постійним пошуком нових форм виразності. Після яскравих успіхів 1960-х років він не міг просто повторювати знайдені формули і намагався йти далі в експериментах. Це призводило до створення все більш складних, інтелектуально насичених творів, які не завжди знаходили розуміння у глядачів. Драматург свідомо йшов на ризик непопулярності, вважаючи це ціною за художню чесність та розвиток.

Звернення Олбі до адаптацій літературних творів інших авторів свідчило про його прагнення розширити межі драматургії. Він не просто переносив романи на сцену, а переосмислював їх у властивій йому манері, наповнюючи екзистенціальними мотивами. Ці роботи дозволяли йому

експериментувати зі структурою та мовою, не несучи повної відповідальності за сюжет. Водночас адаптації ставали своєрідним діалогом з іншими письменниками, способом осмислення чужого досвіду через призму власного бачення.

Тема комунікації та її неможливості, що проходить через усю творчість Олбі, має глибоке автобіографічне коріння. Власний досвід нерозуміння в родині, складність встановлення справжніх контактів у відчуженому суспільстві, самотність у натовпі – все це формувало центральну проблематику його п'єс. Олбі досліджував різні варіанти комунікативного провалу: від агресивного діалогу-поєдинку до повної неможливості порозуміння. Його персонажі говорять багато, але рідкочують один одного, що відображає трагедію сучасної людини в масовому суспільстві.

Отримання численних престижних нагород, включаючи три Пулітцерівські премії, не змінило критичного ставлення Олбі до американського суспільства та театральної системи. Він залишався незалежним художником, який не йшов на компроміси заради популярності чи комерційного успіху. Офіційне визнання, з одного боку, давало йому свободу творчості, але з іншого – створювало певні очікування публіки. Олбі навчився жити з цим протиріччям, продовжуючи експериментувати навіть тоді, коли це призводило до провалів окремих постановок.

1.3 Режисерський аналіз п'єси як основа для розробки задуму вистави

Режисерський аналіз п'єси Едварда Олбі «Що трапилося в зоопарку» становить фундамент для створення цілісної театральної концепції майбутньої вистави. Цей процес передбачає глибоке занурення у драматургічну тканину твору, розкриття його багатопланової структури та виявлення тих смислових пластів, які стануть основою сценічного втілення.

Режисер має не лише зрозуміти авторський задум, а й знайти власне бачення, яке резонуватиме з сучасним глядачем і збереже актуальність повідомлення п'єси.

Драматургія Олбі вимагає від режисера особливої уваги до деталей, оскільки кожна репліка, кожна пауза несе в собі значний емоційний та смисловий вантаж. П'єса побудована як розгорнутий монолог-сповідь Джеррі, який перериваний короткими репліками Пітера, що створює специфічну ритмічну структуру вистави. Режисеру необхідно відчувати цей ритм, зрозуміти природу наростання напруги та знайти сценічні засоби для його відтворення.

Аналіз конфлікту п'єси виявляє його багатовимірність: це не просто зіткнення двох персонажів, а зіткнення двох світоглядів, двох соціальних реальностей, двох способів існування у сучасному суспільстві. Джеррі уособлює маргінальність, відчуженість та відчайдушну потребу в контакті, тоді як Пітер представляє благополучний середній клас із його комфортом і байдужістю до чужого болю. Режисерське прочитання цього конфлікту має розкрити не лише соціальну, а й екзистенційну його природу.

Просторова організація п'єси, яка відбувається на лавці в Центральному парку Нью-Йорка, створює як обмеження, так і можливості для режисерської інтерпретації. Ця локація символізує нейтральну територію, де можливе випадкове зіткнення представників різних соціальних страт, але водночас підкреслює ізольованість кожного в міському просторі. Режисер має вирішити, чи буде простір сцени реалістичним або метафоричним, чи стане лавка лише предметом меблів або символом людської самотності в натовпі [40].

Часова структура п'єси побудована на принципі поступового розкриття інформації, коли Джеррі крок за кроком веде Пітера (і глядача) до кульмінаційного моменту. Режисер має врахувати це наростання напруги, знайти темпоритм кожного епізоду та визначити точки перелому, де відбувається зміна емоційного стану персонажів. Важливо зберегти баланс

між довгими монологами Джеррі та реакціями Пітера, щоб не втратити динаміку дії.

Символічний рівень п'єси вимагає від режисера особливої уваги до метафор та алегорій, які використовує Олбі. Історія з собакою, який став центральним епізодом розповіді Джеррі, несе в собі глибокий філософський зміст про природу людських стосунків, любов і ненависть, насильство і прийняття. Режисер має знайти сценічні засоби для візуалізації цієї історії або залишити її виключно словесною, залежно від загальної концепції вистави.

Психологічна глибина персонажів потребує ретельного аналізу їхньої внутрішньої мотивації та прихованих бажань. Джеррі не просто самотній маргінал, який шукає спілкування, а людина, яка досягла критичної точки відчаю і готова піти на крайні міри заради моменту справжнього контакту. Пітер, у свою чергу, не просто благополучний буржуа, а людина, яка ховається за соціальними масками від власної екзистенційної порожнечі.

Мовна партитура п'єси характеризується контрастом між культурною, стриманою мовою Пітера та емоційною, часом вульгарною мовою Джеррі. Режисер має використати цей контраст для створення додаткової напруги та підкреслення соціальної дистанції між персонажами. Водночас важливо показати, як у процесі дії ця дистанція поступово стирається, і Пітер втрачає свою лінгвістичну захищеність [1].

Фінал п'єси з його трагічною розв'язкою вимагає особливо виваженого режисерського рішення, оскільки саме в цьому моменті розкривається справжній сенс усієї попередньої дії. Самогубство Джеррі, яке він перетворює на вбивство руками Пітера, є актом відчайдушної жертви заради миті справжнього людського зв'язку. Режисер має вирішити, як саме буде сценічно втілено цей момент, щоб не перетворити його на дешеву мелодраму або абсурдистський фарс.

Підтекст п'єси містить безліч прихованих смислів, які стосуються теми гомосексуальності, психічних розладів, соціальної несправедливості та

екзистенційної самотності. Режисер має визначити, які з цих тем будуть акцентовані у виставі, а які залишаться на рівні натяків та алюзій. Важливо знайти баланс між прямолінійністю та надмірною завуальованістю, щоб глядач міг сам здійснити власні інтерпретації [11, с 296].

Жанрова природа п'єси балансує між психологічною драмою, соціальною трагедією та абсурдистською притчею, що дає режисеру широкий спектр можливостей для інтерпретації. Олбі поєднує елементи реалістичного театру з експериментальними прийомами театру абсурду, створюючи унікальну драматургічну форму. Режисер має вирішити, в якому жанровому ключі буде вирішена вистава, чи буде акцент на психологічному реалізмі або на символічному узагальненні.

Культурний контекст написання п'єси в 1958 році відображає атмосферу післявоєнної Америки з її соціальними протиріччями, становленням споживацького суспільства та появою нового покоління маргіналів. Режисеру важливо вирішити, чи буде вистава історично точною реконструкцією епохи, чи набуде сучасного звучання з актуалізацією проблематики для сьогодення. Перенесення дії в сучасний контекст може додати виставі гостроти та резонансу з аудиторією.

Завершуючи режисерський аналіз, необхідно сформулювати наскрізну дію та надзавдання вистави, які стануть стрижнем усієї постановочної роботи. Надзавдання має виходити з глибинного розуміння авторського задуму та водночас відображати власне режисерське бачення актуальності п'єси для сучасного глядача. Тільки на основі такого всебічного аналізу можна приступати до створення режисерської експлікації та практичної роботи над виставою [39].

1.3.1 Ідейно-тематичний аналіз п'єси та її проблематика

Центральною темою п'єси «Що трапилося в зоопарку» є проблема людської відчуженості в сучасному урбанізованому суспільстві, де мільйони людей живуть поруч, але залишаються абсолютно ізольованими один від одного. Едвард Олбі розкриває трагедію особистості, яка втрачає здатність до справжнього емоційного контакту та приречена на екзистенційну самотність. Ця тема набуває особливої актуальності в контексті відчуження людини від людини, що стало однією з найгостріших проблем індустріального суспільства середини XX століття [38].

Проблема комунікації та неможливості порозуміння між людьми пронизує всю драматургічну тканину твору. Джеррі відчайдушно намагається встановити контакт з Пітером, але стикається з непроникною стіною соціальних конвенцій та егоїстичної байдужості. Діалог двох персонажів перетворюється на драматичну ілюстрацію того, як люди говорять різними мовами навіть у межах однієї культури, не чуючи та не розуміючи один одного.

Соціальна стратифікація та класові розбіжності становлять важливий пласт проблематики п'єси, де Олбі демонструє прірву між благополучним середнім класом та маргіналізованими верствами суспільства. Пітер з його стабільним життям, родиною, кар'єрою видавця та затишною квартирою уособлює американську мрію, тоді як Джеррі існує на узбіччі цього благополучного світу. Зіткнення цих двох реальностей виявляє жорстокість соціальної системи, яка створює непрохідні бар'єри між людьми.

Тема насильства як єдиного можливого способу досягнення справжнього контакту розкривається поступово через розповідь про собаку та завершується трагічним фіналом. Олбі показує, що в суспільстві, де нормальні форми комунікації зруйновані, насильство стає останнім засобом вирватися з кокону відчуженості. Парадокс полягає в тому, що тільки через фізичну агресію та смерть Джеррі досягає моменту справжнього людського зв'язку з Пітером.

Екзистенційна проблематика п'єси пов'язана з пошуком сенсу існування в абсурдному світі, де традиційні цінності втратили своє значення. Джеррі втілює стан екзистенційної кризи, коли людина усвідомлює порожнечу власного буття та відсутність справжніх зв'язків з іншими людьми. Його історія є розповіддю про спробу вирватися з цього стану через крайні дії, навіть ціною власного життя [37].

Проблема ідентичності та самореалізації особистості в сучасному суспільстві постає через образ Джеррі, який не має стабільного соціального статусу, сім'ї, постійної роботи. Він представляє тип людини, яка не змогла або не захотіла інтегруватися в систему соціальних відносин і тепер існує у стані постійної маргінальності. Його пошуки себе та свого місця у світі закінчуються трагічно, що підкреслює жорстокість системи до тих, хто не вписується в її норми.

Тема смерті як кульмінації життя та єдиного способу надати йому сенс проходить через всю п'єсу, починаючи з розповідей Джеррі про матір та досягаючи апогею в фінальній сцені. Олбі досліджує смерть не як трагедію, а як свідомий вибір, як акт самоствердження та останню можливість залишити слід у житті іншої людини. Самогубство Джеррі перетворюється на екзистенційний жест, який надає значення його безглуздому існуванню.

Проблематика сексуальності та придушених бажань присутня у п'єсі на рівні підтексту, що було характерно для американської драматургії кінця 1950-х років. Стосунки Джеррі з жінкою-сусідкою, його фіксація на встановленні контакту саме з чоловіком, еротичний підтекст насильства у фіналі - все це вказує на приховані сексуальні мотиви. Олбі тонко балансує на межі, не називаючи прямо, але даючи зрозуміти глядачеві про існування цього виміру у відносинах персонажів [36].

Тема родини та сімейних зв'язків розкривається через контраст між благополучною родиною Пітера та трагічною історією Джеррі про його батьків. Олбі демонструє, що традиційна сім'я може бути як джерелом стабільності, так і формою соціальної ізоляції, яка відгороджує людину від

решти світу. Сім'я Пітера є його фортецею, яка захищає від зовнішніх загроз, але водночас робить його нечутливим до страждань інших людей.

Проблема жорстокості як невід'ємної частини людської природи та соціальних відносин пронизує всю п'єсу. Історія з собакою є метафорою людських стосунків, де любов та ненависть, турбота та агресія переплітаються у складний клубок. Олбі показує, що жорстокість не є чимось зовнішнім щодо людини, а становить органічну частину її природи, яка проявляється особливо яскраво в умовах відчуженого суспільства [35].

Тема мови та мовчання як форм комунікації отримує особливе значення в структурі п'єси, де розлогі монологи Джеррі контрастують з короткими, часто незначними репліками Пітера. Мова Джеррі є спробою прорвати мовчання та байдужість, але вона ж демонструє неможливість передати свій досвід та почуття іншій людині. Парадокс полягає в тому, що найважливіше у фіналі відбувається майже без слів, через фізичну дію та насильство.

Проблематика міського простору як середовища відчуження та знеособлення розкривається через образ Нью-Йорка та конкретно Центрального парку. Місто у п'єсі постає як джунглі, де людина перетворюється на тварину, яка бореться за виживання та намагається зберегти свою територію. Метафора зоопарку поширюється на всю урбаністичну реальність, де люди існують у клітках своєї самотності та соціальних ролей [10, с 160].

Тема маски та справжнього обличчя пов'язана з проблемою автентичності особистості в суспільстві, де панують соціальні конвенції та рольова поведінка. Пітер живе за масками благополучного сім'янина та респектабельного буржуа, ніколи не показуючи свого справжнього обличчя. Джеррі, навпаки, намагається зірвати всі маски і виявити щось автентичне, але цей процес виявляється надто болісним для обох персонажів [34, с 11–40].

Проблема відповідальності людини за іншу людину постає як моральне питання, яке Олбі ставить перед глядачем через трагічний фінал. Пітер несе відповідальність за смерть Джеррі, але водночас він є жертвою маніпуляції та

обставин. Це питання виходить за межі індивідуальної моралі і стосується колективної відповідальності суспільства за долю маргіналізованих та відчужених людей.

У п'єсі «Що трапилося в зоопарку» Едварда Олбі провідною **темою** є всеохоплююча безвихідь людини, яка знаходиться постійно на самоті. Будучи покинутим з самого дитинства, Джеррі не знав як знаходити друзів, як довіритися комусь. Він завжди був на одинці зі своїми проблемами, щиро вірячи, що єдиний вихід з цього замкнутого кола – покінчити з собою. Так само Пітер, навіть маючи сім'ю, роботу, друзів, колег, відчував глибоку самотність у своїй душі.

Ідея твору «Що трапилося в зоопарку» полягає в тому, щоб показати вивільнення свободи людини. Згадуючи риси екзистенціалізму, п'єса трактується як драма свободи. Впродовж розмови обох чоловіків, можна побачити два способи вивільнення – для Джеррі це своєрідна сповідь, нескінченний монолог, коли ж для Пітера потрібен був поштовх. Саме цим поштовхом і став дивний незнайомец у парку.

Завершуючи ідейно-тематичний аналіз, необхідно підкреслити універсальність та позачасовість проблематики п'єси Олбі, яка зберігає свою актуальність і в сучасному світі. Проблеми відчуження, самотності, неможливості комунікації та пошуку справжнього контакту тільки загострилися в епоху цифрових технологій та віртуального спілкування. П'єса залишається потужним художнім висловлюванням про кризу гуманізму та необхідність відновлення справжніх людських зв'язків у світі, що стає дедалі більш фрагментованим та знеособленим [9].

Композиція є важливим елементом, що забезпечує структурну цілісність художнього твору. Вона організовує процес реалізації творчого задуму, об'єднуючи всі компоненти у логічно завершену систему. Ця система визначається естетичним ідеалом автора, його світоглядом і вимогами обраного жанру.

Ключовою складовою композиції є сюжет. Він являє собою послідовність подій у творі, об'єднаних причинно-наслідковими зв'язками. Сюжет включає в себе такі обов'язкові елементи, як зав'язка, розвиток дії, кульмінація та розв'язка.

Композиція твору включає в себе такі елементи: експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація, розв'язка.

Експозиція – передісторія, що лежить в основі художнього твору. Як правило, в експозиції наводиться характеристика основних персонажів, їх розстановка до початку дії, до зав'язки. Експозиція пояснює читачеві, чому герой поводить себе саме таким чином.

У цій п'єсі можна вважати, що **експозицією** є смерть батьків та, пізніше, єдиного опікуна Джеррі. Йому довелося рано подорослішати та самому дбати про себе. Таке життя могло викликати деякі психологічні і психічні травми, які призвели до подальших сумних і трагічних подій у п'єсі.

Зав'язка – це подія, яка стає початком дії. Зав'язка або виявляє вже наявне протиріччя, або створює, «зав'язує» конфлікти.

Зав'язкою буде саме момент початку розмови між героями. Можна подумати, що Джеррі лише намагається ненав'язливо поговорити з незнайомцем, але він чітко розуміє з якою метою це робить.

Розвиток дії – події, які вчиняють герої після зав'язки, які передують кульмінації.

Розвитком дії являється розмова чоловіків, хоча в більшості, «сповідь» Джеррі. Він розповідає про своє життя, проблеми, минуле і теперішнє, зрідка запитуючи щось у Пітера.

Кульмінація – найвища точка напруги в розвитку дії. Це найвища точка конфлікту, коли протиріччя досягає найбільшої межі і виражається в особливо гострій формі.

Кульмінацією у цьому творі можна вважати момент, коли герої починають битися за лавку. Найгостріша точка конфлікту – Джеррі кидає ніж до ніг Пітера та продовжує словесно підштовхувати того до дії.

Розв'язка – результат конфлікту. Це підсумковий момент в створенні художнього конфлікту. Розв'язка завжди прямо пов'язана з дією і ніби ставить остаточну смислову крапку в оповіданні.

Розв'язкою є смерть Джеррі. Він з розбігу натикається на ніж у руках Пітера, після чого розповідає тому, що задумав усе це з самого початку.

Жанр і стиль твору визначаються набором обставин, які автор обирає для своєї п'єси.

При аналізі жанру п'єси слід звертати увагу на три основні види: драму, трагедію та комедію. Масштаб конфлікту вказує на основний жанр, а методи його розв'язання та художні прийоми визначають піджанр (наприклад, соціальна чи психологічна драма).

Стиль п'єси — це прояв сукупності особливостей драматурга в конкретному художньому творі чи в усій його творчості, індивідуальне втілення художнього методу.

«Що трапилося у зоопарку» - це яскравий приклад **екзистенціальної драми**, у якій вирішуються питання самотності, страждання та відсутності свободи. Герої живуть абсолютно різним життям, але поділяють схожі емоції та переживання – відсутність впевненості у собі, життя за правилами суспільства, відчуження у соціумі. [3]

Специфіка зображуваного життя. Події відбуваються у Нью-Йорку 1958-го року. Життя, зображене у п'єсі, відповідає звичному устрою людей того часу.

Присутні елементи, які вказують на більшу заможність, яка притаманна тим, хто займається своєю справою – твідовий костюм, згадки про журнал «Times», куріння трубки, як у випадку з Пітером.

Життя Джеррі демонструє яскраву класову нерівність, яка зберігається у Нью-Йорку і багатьох великих містах США. В той час, як Пітер живе у престижному кварталі (квартира на Сімдесят четвертій вулиці між Лексінгтон-авеню і Третьою авеню), Джеррі знімає квартиру у чотирьох поверховому будинку з жахливими умовами.

«Я живу на останньому поверсі, моє вікно виходить на двір, західний бік. Це до сміху тісна комірчина, замість однієї стіни там перегородка з дощок і ця перегородка відділяє мою комірчину від іншої до сміху маленької комірчини; напевне, колись замість цих двох була одна кімнатка, маленька, але не настільки.»

Також демонструється і значна відмінність в устаткуванні оселі обох чоловіків. Пітер має два телевізори, може дозволити собі домашніх тварин та, зважаючи на своє вбрання, надто не економить на своєму благополуччі.

«Що є у мене? Бритва і мильниця, деякий одяг, електроплитка, яку не можна тримати в цьому будинку, ніж для консервів — такий, знаєте, з ключем; ніж, пара виделок і пара ложок, столова і чайна, три тарілки, чашка з блюдцем, склянка, дві рамки для фотографій, обидві пусті, вісім-дев'ять книжок, колода порнографічних карт, древня друкована машинка, яка пише лише великі букви, і маленький ящик-сейф без замка, в якому лежать... що? Камінці! Морські камінчики, які я ще дитиною збирав на березі», - зазначає Джеррі про речі, які він має у своєму розпорядженні.

В обох героїв присутні знання типових американців, як наприклад, розмова про письменників, у якій згадуються Бодлер та Маркуанд.

1.3.2 Дієвий аналіз п'єси

Подія — це суттєва зміна в розвитку дії персонажа або групи персонажів. Вона є вчинком чи фактом, який привносить нову якість у ситуацію, змінює стосунки між героями та їхнє світовідчуття й самосприйняття. Це активна, конфліктна дія, що розгортається безпосередньо на сцені — тут і зараз, на очах глядача, а не поза межами п'єси [33].

Складові подієвого ряду: вихідна подія, перша подія, головна подія, обов'язкова подія.

Вихідною подією вистави є, власне, похід Джеррі до зоопарку. Ця прогулянка була його останньою можливістю, щоб не піти з життя. Але,

спостерігаючи за тваринами та людьми, він ще більше переконався у тому, що у цьому світі йому не місце.

Основна подія – зустріч Джеррі та Пітера. Джеррі розгледів у незнайомці потрібну йому людину. На початку він ще надіявся, що зможе перебороти себе, але дізнаючись більше про незнайомця, розкриваючись йому, зрозумів, що дійде до кінця свого плану.

Центральна подія відбувається під час боротьби чоловіків за лавку. Саме тут Пітер проявляє свої емоції, які приховував довгий час і стає зрозуміло, що насправді вони з Джеррі дуже схожі між собою.

Фінальна подія це якраз момент, коли Джеррі натикається на ніж у руках Пітера. Джеррі досягає своєї мети.

Головна подія заключається у тому, що Джеррі нарешті розкриває питання «що сталося у зоопарку». Він розповідає про свій план та дякує Пітеру, що той допоміг йому та нарешті позбавив страждань. Пітер, у свою чергу, не зважаючи на довгий розвиток під час своєї дії, повертається до звичного стану. Він виконує усі вказання Джеррі та втікає, боячись зруйнувати своє мирне життя.

Усі події розвиваються впродовж певного часу та мають свій початок і кінець. Такі частинки називають **режисерськими епізодами**. У роботі над виставою ми визначили 5 епізодів.

Епізод 1. «Знайомство». Джеррі знаходить Пітера у Центральному парку та зав'язує з ним розмову, задаючи тому багато незручних та особистих питань.

Епізод 2. «Вест Сайд». Джеррі розповідає про місце, де він живе, речі, якими володіє та підмічає різницю рівнів життя його з Пітером.

Епізод 3. «Історія про Джеррі і собаку». Джеррі розповідає про те, як намагався подружитися з собакою хазяйки будинку, потім намагався вбити пса, а тоді прийшов до «компромісу».

Епізод 4. «Лавка». Джеррі та Пітер вступають у суперечку за лавку.

Епізод 5. «Що трапилося в зоопарку». Джеррі натикається на ніж у руках Пітера та нарешті розповідає що сталося зоопарку.

Важливим елементом режисерського задуму є визначення **конфлікту п'єси**.

Конфліктом називається зіткнення протилежних сил, подолання труднощів, перешкод, відкриття нового, невідомого. Конфлікт – суперечність, що приводить дійових осіб до боротьби, розгортається у подіях п'єси та загалом завершується у її межах.

Конфлікт «Що трапилося в зоопарку» — це зіткнення двох світоглядів: пристосованого до норм суспільства Пітера та відчуженого, внутрішньо зламаного Джеррі, який прагне бодай якогось контакту у байдужому світі.

У драматичному творі конфлікт виникає з двох основних причин: по-перше, через різні цілі, до яких прагнуть персонажі, а по-друге — через відмінні способи досягнення однієї й тієї ж мети. Важливо визначити, що саме є предметом протистояння, тобто за що ведеться боротьба між героями.

Предмет конфлікту – це і є те основне протиріччя, через яке і заради розв'язання якого суб'єкти вступають у протиборство.

Предметом конфлікту «Що трапилося у зоопарку» є бажання свободи. А саме конфліктом виявляється різні шляхи і погляди на це. Коли Джеррі йшов до своєї свободи не зважаючи на моральні норми та устрої суспільства, Пітер не міг покинути своє звичайне життя.

У кожній конфліктній ситуації дія одного персонажа неминуче викликає реакцію чи опір з боку іншого. Конфлікт не буде напруженим, якщо зосереджений лише на одному героєві. Для справжнього драматизму необхідна участь кількох персонажів, кожен з яких своїми діями поступово посилює й загострює конфлікт [8].

У даній п'єсі дію веде саме Джеррі. Він зав'язує розмову і основний конфлікт твору. На *протидію* йому виступає Пітер, який до кінця не розуміє потік думок незнайомця, але намагається захистити те, що вважає правильним.

Джеррі – це типовий мешканець небагатого району Нью-Йорка. Він живе у дрібній квартирці страхітливого будинку з дивними сусідами та власницею, яка ніколи не пропустить моменту, щоб почати чіплятися до нього. «...вона зупиняє мене в під'їзді, хапає за поділ чи за рукав, норочить затиснути в куток і навалюється всім своїм мерзотним тілом, щоб я не перешкоджав їй говорити. Запах від неї... Ви собі не уявляєте... і десь в куточку її пташиного мозку, розвиненого лише настільки, щоб вона могла їсти, пити і випорожнюватися, десь там шевелиться підленька пародія на пристрасть», - так описує її «залицяння» сам чоловік.

Джеррі важко працює і ні в чому не зможе знайти радості чи задоволення. У нього немає друзів і йому важко заводити нові знайомства. Люди його не розуміють. «Знаєте, чому я до вас чіпляюся? Мені рідко доводиться розмовляти з людьми, хіба що скажеш: дайте кружку пива, або: де у вас туалет, або: коли починається сеанс, або: тримай руки при собі, приятелю, — ну і так далі», - звертається він до Пітера на початку їхньої розмови.

Скоріше всього, Джеррі живе у глибокій депресії та тривожності. Це виражається у його манері поведінки. Коли видається можливість говорити – він робить це швидко, хаотично, постійно переводить теми, щоб встигнути усе сказати. Його хода в'яла, втомлена, але коли відбувається раптовий викид енергії, чоловік починає занадто енергійно рухатися від чого швидко виснажується та повертається до замученого вигляду.

Очевидно, що Джеррі дуже втомився. Він втомлений він постійної самотності, необхідності виживати, а не просто жити змалечку. Велику роль у цьому відіграли його рідні: «Моя люба матуся втекла від татуса, коли мені було десять з половиною років; пустилась в адюльтерне турне по всім нашим південним штатам...(...) Люба матуся віддала богу душу на якомусь звалищі в Алабамі. Ми дізналися про це після Різдва, перед Новим роком...») Після цього любий татусь святкував Новий рік два тижні підряд, потім нетверезим потрапив під автобус. Ну, ніби все по сімейці, так? А от і ні, знайшлася

матусина сестричка.(...) А в той день, коли я закінчив школу, вона, уявіть собі, раптом витягнула ласти прямо на сходах біля своєї і, можна сказати, моєї квартири.»

Такі нездорові стосунки з людьми, у яких шукають опору та опіку у юному віці, привели до великих труднощів у майбутньому. Не маючи рольової моделі, свідомого дорослого, Джеррі не розуміє, що є відповідними нормами та як потрібно поводити себе у соціумі.

Зважаючи на усе це, не витримуючи тиску свого буття і цього світу, чоловік вирішує покінчити з собою. Робить це також неординарно – спеціально шукає незнайомця у тихому кутку парку, ніби зачаровує його, виводить з себе та натикається на ніж у його руках, який сам же і приніс. «Ох, Пітере, я так боявся тебе злякати... (Силиться засміятися.) Ти не знаєш, як же я боявся, що ти підеш і я знову залишуся сам. А тепер я розкажу, що сталося в зоопарку. Мені здається... мені здається, в зоопарку сталося от що... Коли я був у зоопарку, я вирішив, що буду йти на північ... тобто в північному напрямку... поки не зустріну тебе... або ще когось... і я вирішив, що я з тобою заговорю... понарозказую всякого... такого, що тебе не... І ось що вийшло. Бачиш? Ось що вийшло. Але... не знаю... чи це я задумав? Ні, напевно... Хоча... напевне, саме це. Ну, тепер ти знаєш, що сталося в зоопарку, правда? І тепер ти знаєш, що прочитаєш у газеті і побачиш по телевізору... пам'ятаєш обличчя, я говорив тобі про обличчя... мене ти побачиш, моє обличчя, ось саме це обличчя, Пітере... Пітере!.. Дякую. Я тебе зустрів... (Слабо сміється.) І ти мені допоміг. Славний Пітер.»

Отже, якщо підсумувати образ Джеррі, то можна сказати, що це надзвичайно виснажена людина, яка не може знайти своє місце у цьому соціумі.

Пітер виглядає як серйозний чоловік, який курить трубку та любить читати книги, але його мовлення та рухи видають справжню хлоп'ячу натуру. Не зважаючи на те, що він має сім'ю і свій бізнес, доволі освіченому чоловіку досі, як у підліткові роки, дещо важко сформувати свої думки у чіткі

відповіді: «Я багатьох письменників люблю. У мене доволі універсальні смаки, якщо можна так сказати. Ці двоє, звісно, прекрасні, кожний по-своєму. Бодлер, звісно... е-е... набагато вище, але і Маркуанд займає своє місце... в нашій... е-е... вітчизняній...»

Пітер – це як зворотня сторона медалі, у якій перебуває Джеррі. Вони обоє почувають себе некомфортно у цьому світі, але на відміну від дивного незнайомця, чоловік намагається вписатися у загальноприйнятні норми суспільства. Він має дружину, двох дочок. Він погоджується утримувати двох котів та двох папуг, бо так хочуть його діти. Має своє видавництво, комунікує з колегами, зустрічається з ними, бо «так треба». Єдині моменти, коли він справді може відпочити – це читання книги у тихому місці Централ парку.

Пітер вважає себе стриманою людиною, бо це те, що він робить упродовж довгого часу. Він не звик спілкуватися з людьми не зі свого стабільного кола: «Розумієте, це не тому, що я... м-м... справа в тім, що ви навіть не розмовляєте зі мною, ви просто мене... е-е... ніби допитуєте. А я... взагалі-то я людина... гм... стримана.»

Але Пітер не такий простий, як він думає. Його можна вивести з його образу, якщо вміти натиснути правильні важелі. Це не надто приємно для людини, яка побудувала своє спокійне життя і боїться порушити його звичний лад, але за той короткий момент, Джеррі це вдається. Пітер починає неконтрольовано сміятися, плакати та злитися. Усе це стається через те, що він надто довго стримував свої емоції, тому вони виходять короткими і сильними сплесками.

Тож, узагальнивши, Пітер – це самотня людина, яка вимушена була пристосуватися до соціуму та жити «як усі».

Висновки до першого розділу

У першому розділі дипломної роботи було здійснено комплексне теоретико-методологічне обґрунтування постановки вистави "Зоопарк" за п'єсою Едварда Олбі "Що трапилося в зоопарку". Проведений аналіз дозволив виявити глибинну екзистенційну проблематику твору, що стосується самотності людини в сучасному урбанізованому суспільстві. Дослідження показало, що п'єса Олбі є художнім втіленням філософських ідей екзистенціалізму на американському ґрунті середини ХХ століття.

Аналіз проблематики самотності через призму екзистенціалізму виявив, що Олбі створює універсальну модель людського відчуження, де зовнішня близькість контрастує з глибинною ізоляцією особистості. Метафора зоопарку стає ключовим образом для розуміння структури сучасного суспільства, де кожна людина існує у власній "клітці" соціальних конвенцій та психологічних бар'єрів. Дослідження показало, що конфлікт між Джеррі та Пітером втілює фундаментальну неможливість справжньої комунікації між людьми в умовах тотального відчуження.

Вивчення творчого шляху Едварда Олбі дозволило зрозуміти біографічні та естетичні передумови створення п'єси, її місце в контексті розвитку американського театру абсурду. Історичний аналіз епохи кінця 1950-х років виявив соціокультурні чинники, що сформували специфіку драматургічного мислення автора та визначили актуальність екзистенційної проблематики. З'ясовано, що "Що трапилося в зоопарку" стала революційним твором, що відкрив нові можливості для американської драматургії у дослідженні темних сторін "американської мрії".

Режисерський аналіз п'єси, здійснений у підрозділі 1.3, створив міцний фундамент для розробки концепції майбутньої вистави. Ідейно-тематичний аналіз виявив багатшарову структуру твору, де побутовий конфлікт поєднується з екзистенційною проблематикою, соціальна критика — з філософським узагальненням. Дослідження показало, що кожен епізод п'єси насичений символічними значеннями, які потребують ретельного режисерського опрацювання.

Дієвий аналіз п'єси розкрив особливості драматургічної структури твору, де словесний поєдинок поступово переростає у фізичне протистояння. Виявлено, що конфлікт розгортається не лише на зовнішньому, а й на глибинному психологічному рівні, де кожен персонаж проходить трансформацію від початкового стану до фінального катарсису. Аналіз дозволив визначити ключові поворотні пункти дії, кульмінаційні моменти та специфіку трагічної розв'язки.

Дослідження персонажів виявило їхню типологічну та водночас індивідуальну природу: Пітер втілює благополучного міщанина, що живе в ілюзії гармонії, Джеррі – маргінала, який усвідомлює абсурдність існування. Аналіз показав, що обидва персонажі є жертвами соціального відчуження, незважаючи на зовнішні відмінності їхнього способу життя. Виявлено, що драматургія Олбі будується на поступовому руйнуванні захисних масок персонажів та оголенні їхньої екзистенційної самотності [25].

Аналіз показав, що кожен елемент драматургічної тканини несе не лише сюжетне, а й філософське навантаження. З'ясовано, що фінальна сцена з ножем є кульмінацією всієї системи символів і метафор, що пронизують текст твору.

Теоретичне дослідження першого розділу створило необхідну базу для практичного втілення режисерського задуму в процесі створення вистави. Виявлені в ході аналізу смислові пласти, драматургічні особливості та екзистенційна проблематика визначають головні напрямки роботи над постановкою. Отримані висновки стануть орієнтиром для прийняття конкретних режисерських рішень на етапі практичної реалізації проєкту [24, с 187–188].

РОЗДІЛ 2. ВИРІШЕННЯ ТА ПРАКТИЧНЕ ВТІЛЕННЯ РЕЖИСЕРСЬКОГО ЗАДУМУ В ТВОРЧОМУ ПРОЦЕСІ СТВОРЕННЯ ВИСТАВИ «ЗООПАРК» ЗА П'ЄСОЮ ЕДВАРДА ОЛБІ «ЩО ТРАПИЛОСЯ В ЗООПАРКУ»

2.1 Режисерське вирішення вистави та його реалізація

Режисерське вирішення вистави «Зоопарк» ґрунтується на глибокому аналізі драматургічного матеріалу Едварда Олбі та пошуку сучасних форм його сценічного втілення. Центральною ідеєю постановки стало розкриття теми відчуження сучасної людини через призму двох протилежних світоглядів, втілених у персонажах Джеррі та Пітера. Режисерська концепція передбачає створення камерного психологічного театру, де кожна деталь працює на розкриття внутрішніх конфліктів героїв.

Надзавдання – основна, головна, всеосяжна мета, що притягає до себе всі без винятку завдання, що викликає творче прагнення двигунів психічного діяльності. Від точного формулювання надзавдання залежить напрямок і розвиток сценарію. Надзавдання виступає як позиція, ракурс, точка зору, з якої проводиться аналіз «фактів життя» і «фактів мистецтва».

Наскрізна дія — це така дія, яка проходить крізь усю п'єсу. Наскрізна дія - це те, що роблять люди протягом усієї п'єси. Значить, визначити наскрізну дію п'єси — це зрозуміти, що і з якою метою роблять виведені в п'єсі дійові особи протягом усієї п'єси.

Надзавдання всієї вистави можна сформулювати як прагнення показати трагедію людського відчуження в сучасному світі та відчайдушний пошук автентичного контакту. Через приватну історію двох людей розкривається універсальна проблема неможливості справжнього порозуміння між людьми, захищеними соціальними ролями та страхами.

Вистава ставить питання про ціну конформізму та про те, чи можливе справжнє життя в світі, де всі носять маски.

Наскрізна дія вистави спрямована на поступове руйнування захисних механізмів цивілізованого суспільства та оголення екзистенційної самотності людини. Кожна сцена, кожен діалог працюють на просування від поверхні до глибини, від соціальної взаємодії до екзистенційного зіткнення. Рух від комедійних моментів початку до трагедії фіналу є закономірним та невідворотним розгортанням внутрішньої логіки конфлікту [2].

Працюючи над визначенням жанру конкретно нашої вистави, ми виявили, що «Зоопарк» - це **трагікомедія** з яскравими рисами психологічної драми. Постановка використовує принцип психологічного реалізму, де кожен елемент оформлення має бути органічним та виправданим. Уникаючи надмірної театральності та умовності, вистава прагне створити ефект підглядання за реальною подією. Глядач стає випадковим свідком драми, що розгортається, позбавленим можливості втрутитися чи змінити хід подій.

Психологічна достовірність вистави досягається через глибоку роботу з внутрішнім світом персонажів та їхніми прихованими мотиваціями. Актори занурюються в біографію героїв, створюючи передісторію, що не міститься в тексті, але живе в їхній свідомості. Кожна репліка, кожен жест виростають з розуміння внутрішньої логіки персонажа, його травм, страхів та прагнень. Така глибина психологічної розробки дозволяє уникнути поверхневості та штампів у створенні образів.

Психологічний підтекст кожної сцени ретельно пропрацьований через систему внутрішніх монологів та прихованих мотивацій персонажів. Актори працюють не лише з текстом, але й з паузами, з тим, що залишається невисловленим, з прихованими страхами та бажаннями. Метод фізичних дій використовується для створення органічного існування персонажів у запропонованих обставинах.

Репетиційний процес включає етюдну роботу над передісторією персонажів, що не міститься в тексті п'єси, але допомагає акторам глибше

зрозуміти мотивацію дій. Імпровізації на тему першої зустрічі, альтернативних варіантів розвитку подій збагачують палітру можливостей акторської гри. Фіксація найбільш органічних знахідок формує остаточний малюнок ролей, залишаючи при цьому простір для живого існування в кожній виставі.

Образ Джеррі розробляється як втілення маргінального бунтівника, який через провокацію намагається прорватися до справжнього людського контакту. Зовнішня характеристика Джеррі включає неохайний одяг, нервову манеру рухатися, постійну готовність до фізичного контакту або втечі. Пластичний малюнок ролі побудований на контрасті між моментами розслабленого оповідання та спалахами агресивної енергії. Його рухи у просторі вечірнього парку мають дещо примарний характер – він то з'являється у світлі ліхтаря, то зникає на межі видимості, створюючи враження нестабільності, непередбачуваності. Мовна характеристика включає багатослівність, схильність до філософських відступів, перемежованих вульгаризмами та шокуючими відвертостями.

Зерно цього образу можна визначити як «кричить у порожнечу», що відображає відчайдушну потребу героя бути почутим у байдужому світі.

Конфлікт персонажа лежить у площині неможливості знайти щире порозуміння з оточуючими через власну соціальну відчуженість та травматичний досвід.

Надзавдання Джеррі полягає в тому, щоб змусити хоча б одну людину по-справжньому побачити його, почути його біль, визнати його існування.

Наскрізна дія Джеррі виявляється через послідовні спроби проникнути у захисну оболонку Пітера різними методами – від доброзичливої балаканини до агресивної конфронтації. Кожна репліка, кожен жест персонажа спрямовані на руйнування стіни відчуження, що відокремлює людей одне від одного.

Внутрішній ритм образу характеризується імпульсивністю, різкими переходами від іронії до відвертості, від грайливості до трагізму.

Робота з актором над роллю Джеррі зосереджується на пошуку балансу між агресією та вразливістю, між іронією та щирістю. Необхідно знайти внутрішнє виправдання кожної провокації, кожного шокуючого зізнання, побачити за маскою божевільного маргінала відчайдушне прагнення до людяності. Актор має відчувати біль персонажа, його самотність, його останню спробу прорватися до іншої людини будь-якою ціною.

Образ Пітера конструюється як антитеза Джеррі – це втілення благополучного, соціально адаптованого середнього класу. Зовнішня характеристика Пітера включає охайний одяг представника середнього класу, стримані манери, спочатку контрольовану жестикуляцію. Пластичний малюнок ролі демонструє поступову трансформацію від розслабленої пози людини, що читає у вечірньому парку, до скутості та нарешті до неконтрольованої агресії. Мовна характеристика включає освічену лексику, ввічливі формулювання, які поступово заміщуються короткими фразами та емоційними вигуками.

Зерно образу можна сформулювати як «ховається за правилами», що відображає прагнення героя уникати будь-яких проявів справжнього життя через дотримання соціальних конвенцій.

Конфлікт персонажа полягає між його бажанням зберегти комфортну ілюзію впорядкованого життя та руйнівним вторгненням справжньої реальності в особі Джеррі.

Надзавдання Пітера – захистити свій звичний світ від усього, що може порушити його крихку стабільність.

Наскрізна дія Пітера виражається через постійні спроби відновити порушену межу між собою та настирливим незнайомцем. Його захисні механізми поступово руйнуються під тиском Джеррі, виявляючи приховану агресію та страх перед життям.

Внутрішній ритм персонажа характеризується спробами уповільнити дію, зупинити розвиток конфлікту, повернутися до вихідного стану спокою.

Робота з актором над роллю Пітера вимагає створення еволюції від самовдоволеного спокою до екзистенційного жаху. Важливо показати не карикатурного буржуа, а живу людину, яка просто вибрала безпечний шлях уникання справжнього життя. Трансформація Пітера має бути поступовою та психологічно вмотивованою, щоб фінальний вибух насильства не здавався випадковим.

Режисерська робота над виставою передбачає створення єдиної образної системи, де кожен елемент резонує з іншими, формуючи цілісне художнє висловлювання. Важливо досягти органічного поєднання всіх компонентів постановки – від акторської гри до найменших деталей оформлення – в єдиному стилістичному ключі. Концептуальна цілісність забезпечується через постійний режисерський контроль та координацію роботи всіх учасників творчого процесу. Кінцевий результат має сприйматися глядачем не як механічна сума елементів, а як живий організм зі своїм неповторним диханням та ритмом.

Ритм репетиційного процесу вибудовується від загального до конкретного, від розуміння концепції до відточування деталей. Перші репетиції присвячені застольному періоду, де аналізується драматургія, обговорюються характери, визначаються ключові моменти конфлікту. Потім відбувається перехід до імпровізаційних етюдів, що дозволяють акторам знайти органічне існування в запропонованих обставинах. Фінальний етап включає точне вибудовування мізансцен та інтеграцію всіх технічних елементів постановки [22].

Робота над **темпоритмом** кожної сцени вимагає ювелірної точності та чутливості до найменших нюансів взаємодії. Режисер виступає як диригент, що керує складною партитурою людських емоцій та станів. Прискорення та уповільнення ритму мають бути природними, виправданими внутрішньою логікою дії, а не нав'язаними ззовні. Темпоритмічна партитура постійно коригується під час репетицій, поки не буде знайдено оптимальний варіант для кожного епізоду.

Перша частина діалогу характеризується асиметричним ритмом, де розміреність Пітера постійно збивається імпульсивністю Джеррі. Балаканина Джеррі то прискорюється до майже манічної швидкості, то несподівано уповільнюється в моменти філософських роздумів. Пітер намагається утримувати спокійний темп, але його паузи стають дедалі триволішими, а репліки – коротшими та різкішими.

Історія про собаку представляє окремий темпоритмічний епізод із власною внутрішньою динамікою. Джеррі починає оповідь майже спокійно, але поступово занурюється в спогади, і ритм стає нерівним, переривчастим, відображаючи біль пережитого. Паузи між фразами наповнюються емоційним змістом, а прискорення в моменти опису насильства створюють ефект пережитого кошмару.

Кульмінаційна сцена вимагає максимального прискорення ритму з короткими, різкими репліками та фізичними діями. Бійка за лавку – це вибух накопиченої напруги, де темп досягає піку, а ритм стає хаотичним, відображаючи втрату контролю обома персонажами. [6].

Розв'язка представляє драматичне уповільнення до майже повної зупинки часу. Момент смерті Джеррі розтягується, кожна секунда стає вічністю, дозволяючи глядачеві усвідомити трагедію, що сталася. Фінальна мізансцена з Пітером, що залишився наодинці з наслідками своїх дій, існує в майже статичному ритмі шоку та нерозуміння.

Ключовим режисерським рішенням стала зміна часу дії вистави – замість денного періоду, як у первинному тексті п'єси, дія розгортається у вечірній час. Така трансформація дозволяє посилити **атмосферу** психологічної напруги та екзистенційної тривоги, адже вечірній парк стає простором межовим, де денна упорядкованість поступається місцем нічній непередбачуваності.

Вечірній час дії у режисерському рішенні вистави «Зоопарк» не є просто формальною зміною декорації. Це концептуальне рішення, що дозволяє глибше розкрити екзистенційні теми п'єси Едварда Олбі. Вечір – це

час межовий, коли денний світ відступає, а нічний ще не настав повністю. Це час, коли захисні механізми психіки послаблюються, коли людина стає більш вразливою перед лицем фундаментальних питань існування. Саме у цей час зустріч Джеррі та Пітера набуває особливої гостроти та трагічності, перетворюючись на універсальну притчу про людську самотність та неможливість подолати відчуження.

Просторове рішення вистави відображає філософську дихотомію між упорядкованістю та хаосом, між соціальною нормою та індивідуальним бунтом. Сценографія мінімалістична, зосереджена навколо центрального елементу – паркової лавки, що стає полем битви за екзистенційне самоствердження [7]. Вечірній час підсилює символічне навантаження цього простору, перетворюючи його на острів світла у темряві, метафору людського існування в байдужому всесвіті.

Вечірній час для Пітера – це період, коли він дозволяє собі розслабитися, відпочити від денних турбот, насолодитися приватним простором та книгою. Поява Джеррі руйнує цю ідилію, вторгаючись у його особистий час. Тепле світло ліхтаря, під яким він сидить, символізує його уявлення про цивілізоване, контрольоване існування. Поступове затемнення та посилення холодного освітлення відображає крах його спроб зберегти цей комфортний світ.

Мізансценічна партитура вистави створюється як візуальна поезія, де кожне положення акторів у просторі несе смислове навантаження. Геометрія мізансцен відображає психологічну динаміку стосунків – від паралельного розташування через діагональні протистояння до фронтального зіткнення. Рівні, на яких знаходяться персонажі, також мають символічне значення: сидіння, стояння, схилення, падіння маркують зміну балансу сил. **Пластична виразність** мізансцен досягається через багаторазове відпрацювання та вибір найбільш точних просторових рішень.

Мізансценічне рішення вистави організоване навколо центральної осі – паркової лавки, що стає символом життєвого простору та екзистенційної

території. Просторові переміщення персонажів відображають динаміку їхніх стосунків: наближення та віддалення, наступ та відступ, контроль та втрата контролю. Кульмінаційна бійка за лавку набуває символічного значення боротьби за право на існування, за своє місце у світі.

У вечірній атмосфері ця лавка перетворюється на острів світла у морі темряви, на останній оплот людяності у байдужому всесвіті. Боротьба за неї – це не просто конфлікт за фізичний простір, а екзистенційна битва за саме право бути, за визнання свого існування іншою людиною.

Завершальна робота над виставою включає багаторазові прогони з поступовим введенням всіх технічних елементів та відточування акторської майстерності. Кожна репетиція наближає постановку до ідеального балансу всіх компонентів, де нічого не можна прибрати або додати без шкоди цілому. Режисер уважно стежить за збереженням свіжості акторської гри, уникаючи механічного повторення знайдених рішень. Остаточний варіант вистави залишає простір для живого існування акторів у кожній виставі, зберігаючи структурну визначеність при емоційній спонтанності.

2.2 Композиція вистави. Поєднання частин в ціле, робота зі сценографом, музичне оформлення вистави та пошуки образності

Композиційна структура вистави «Зоопарк» вибудовується навколо центрального конфлікту між двома персонажами, що розгортається в реальному часі протягом одного акту. П'єса Едварда Олбі передбачає безперервний розвиток дії без антрактів, що створює особливий драматургічний ритм і вимагає точного режисерського розрахунку темпоритму. Композиційно твір складається з експозиції, поступового нагнітання напруги, кульмінації та трагічної розв'язки, де кожен епізод органічно переходить у наступний.

Робота над поєднанням частин у цілісну виставу починається з детального аналізу драматургічної партитури та виявлення ключових поворотних моментів у розвитку конфлікту. Режисер має визначити темпоритмічну структуру кожного епізоду, враховуючи психологічні стани персонажів та їхню трансформацію протягом дії. Важливо створити плавні переходи між різними емоційними регістрами – від іронічної комедійності до екзистенційної драми та фінального трагізму.

Перша частина вистави присвячена встановленню контакту між персонажами, де Джеррі намагається залучити увагу Пітера через провокативні репліки та незвичайну поведінку. Ця експозиційна частина будується на контрасті між замкненістю одного героя та надмірною відкритістю іншого, створюючи драматургічну напругу. Режисерське завдання полягає у встановленні правильного балансу між комедійними елементами та тривожними підтекстами, що готують глядача до трагічного фіналу.

Центральна частина композиції включає довгий монолог Джеррі про історію з собакою, який становить драматургічне ядро вистави та розкриває екзистенційну проблематику твору. Цей епізод вимагає особливої режисерської уваги до ритмічної організації мовлення, пауз та внутрішніх переходів персонажа від одного спогаду до іншого. Композиційно монолог функціонує як момент найглибшого психологічного занурення, після якого дія стрімко рухається до катастрофічної розв'язки [49].

Фінальна частина вистави характеризується різким прискоренням темпоритму та переходом від словесного поєдинку до фізичного протистояння навколо лавки. Композиційна логіка цього епізоду будується на поступовому звуженні простору взаємодії та концентрації енергії конфлікту в одній точці. Трагічна розв'язка, де Джеррі кидається на ніж, має виглядати одночасно несподівано і неминуче, як логічний результат усього попереднього розвитку дії.

Щоб детальніше описати композицію вистави, потрібно розбити її на **режисерські епізоди**, що ми зробили у першому розділі роботи. Тепер дамо їм характеристику:

Епізод 1. «Знайомство».

Подія: зустріч Джеррі та Пітера у парку.

Конфлікт: міжособистісний.

Предмет конфлікту: Джеррі заважає Пітеру читати, руйнуючи його відпочинок.

Задача персонажів: Джеррі усіма способами намагається привернути увагу Пітера до себе; Пітер поводить себе відсторонено та вимушено ввічливо.

Епізод 2. «Вест Сайд».

Подія: Джеррі дізнається про життя Пітера та робить акцент на різниці їхніх світів.

Конфлікт: міжособистісний конфлікт.

Предмет конфлікту: обурення Джеррі класовою різницею американського суспільства на прикладі Джеррі і Пітера.

Задача персонажів: Джеррі розповідає про місце, де він живе, речі, якими володіє та підмічає різницю рівнів життя його з Пітером; Пітер слухає та намагається змалювати для себе буденність Джеррі через призму свого уявлення про життя.

Епізод 3. «Історія про Джеррі і собаку».

Подія: Джеррі розповідає історію про собаку будинку.

Конфлікт: внутрішньо-особистісний конфлікт.

Предмет конфлікту: самотність особистості.

Задача персонажів: Джеррі рефлексує через розповідь; Пітер в позиції активного слухача.

Епізод 4. «Лавка».

Подія: Джеррі та Пітер вступають у суперечку за лавку.

Конфлікт: міжособистісний конфлікт.

Предмет конфлікту: боротьба кожного за своє місце в цьому байдужому світі.

Задача персонажів: Джеррі намагається «витягнути» Пітера на справжні, не зумовлені «пластиковим» етикетом емоції; Пітер усе більше втрачає контроль над собою.

Епізод 5. «Що трапилося в зоопарку».

Подія: Джеррі натикається на ніж у руках Пітера та нарешті розповідає що сталося зоопарку.

Конфлікт: міжособистісний, внутрішньо-особистісний.

Предмет конфлікту: Джеррі вирішує покінчити життя самогубством руками Пітера.

Задача персонажів: Джеррі «звільняється» від усіх умовностей та ваги життя у самотньому світі; Пітер перебуває у стані повного жаху та заціпеніння.

Робота зі **сценографією** над виставою «Зоопарк» починається з концептуального бачення простору, який має бути одночасно реалістичним і метафоричним. Сценічне рішення фокусується навколо образу лавки в Центральному парку, що стає не просто меблевим елементом, а символічним центром конфлікту та об'єктом драматургічної боротьби. Сценографія має створити атмосферу міського парку, де природа і цивілізація перебувають у напруженому співіснуванні, відображаючи внутрішній стан персонажів [50].

Просторове рішення вистави передбачає мінімалістичну естетику, де кожен елемент сценографії несе драматургічне навантаження та працює на розкриття теми відчуження і самотності. Центральна лавка може бути виготовлена з металу та дерева у стилістиці міської вуличної меблі 1960-х років, коли була написана п'єса. Навколо лавки створюється простір, що може трансформуватися від затишного куточка парку до символічної арени протистояння через освітлення та акценти уваги.

Сценографічне рішення вистави побудоване на принципах мінімалізму, що дозволяє зосередити увагу глядача на психологічній взаємодії персонажів

та символічному навантаженні кожного елемента простору. Декорації включають лише два ключові об'єкти: паркову лавку з червоного дерева та металевий каркас без спинки і вуличний ліхтар, який світиться.

Паркова лавка стає центральним сценографічним елементом, навколо якого розгортається вся драматична дія. Вибір червоного дерева не є випадковим – цей благородний матеріал підкреслює респектабельність простору, де звук відпочивати Пітер, водночас червонуватий відтінок деревини створює підсвідомі асоціації з кров'ю та насильством, передбачаючи трагічний фінал. Металевий каркас надає конструкції індустріального характеру, нагадуючи про урбаністичне середовище, в якому існують персонажі. Відсутність спинки у лавки має як практичне, так і символічне значення – вона дозволяє акторам вільно рухатися навколо об'єкта, використовувати його з різних боків, а символічно підкреслює відсутність опори, захисту, безпеки у житті обох персонажів.

Вуличний ліхтар, що світиться, виконує подвійну функцію. По-перше, він є джерелом теплого світла, що створює острів видимості у вечірній темряві, позначає межі безпечного простору. По-друге, він функціонує як символ цивілізації, спроба людства подолати природну темряву через технологічні засоби. Світло ліхтаря стає метафорою ілюзорної безпеки міського середовища, яка руйнується під натиском екзистенційних конфліктів [20].

Мінімалістична сценографія створює ефект порожнечі, що оточує персонажів. Велика кількість вільного простору на сцені підкреслює самотність героїв, відсутність інших людей, байдужість світу до їхньої драми. Водночас така побудова простору дозволяє акторам максимально використовувати пластичну виразність, працювати з різними рівнями сцени, створювати динамічні мізансцени.

Реквізит вистави обмежується двома предметами, кожен з яких має важливе драматургічне та символічне значення. Книга, яку читає Пітер на початку вистави, стає маркером його соціального статусу та способу життя.

Це атрибут освіченої, культурної людини, що проводить вільний час за інтелектуальним заняттям. Книга функціонує як захисний бар'єр між Пітером та зовнішнім світом, як спосіб уникнути небажаного контакту. У процесі розвитку дії книга падає, забувається, втрачає своє значення – це візуалізує руйнування захисних механізмів Пітера під натиском Джеррі [18].

Ніж з вилітаючим лезом, який дістає Джеррі, стає кульмінаційним реквізитом вистави. Технічне рішення використати ніж з вилітаючим лезом має практичне значення для безпеки акторів під час динамічних сцен, але також додає символічного виміру – раптовість появи леза відображає раптовість насильства, швидкість переходу від психологічного конфлікту до фізичного.

Світлове оформлення вистави виконує не лише технічну, а й драматургічну функцію, стаючи повноцінним учасником дії. У зав'язці, коли з'являється Пітер, використовується направлений холодний промінь світла на лавку, який маркує його входження у простір вистави. Одночасно додається тепле світло, що імітує світло від паркового ліхтаря, створюючи ілюзію безпечного, освітленого куточка міста. При виході Джеррі холодний промінь слідує за ним, супроводжуючи його рух по сцені, та зникає у момент, коли Джеррі помічає Пітера на лавці – це візуалізує перемикання його уваги, фіксацію на об'єкті майбутнього контакту.

Впродовж основної частини вистави переважає тепле світло, яке імітує освітлення від паркового ліхтаря. Це створює обманливе відчуття затишку та безпеки, яке поступово руйнується під натиском психологічної напруги між персонажами. Тепле світло стає метафорою цивілізаційного порядку, ілюзії контролю над реальністю, яку намагається зберегти Пітер.

Під час активних розповідей Джеррі на авансцені додається холодне освітлення, що виділяє персонажа з загального простору. Цей прийом підкреслює моменти, коли Джеррі найбільш відкритий, найбільш вразливий, коли він ділиться своїм болем та досвідом. Холодне світло символізує

суворість правди, яку він намагається донести до Пітера, неприкрашену реальність його існування.

Особливу драматургічну роль відіграє використання холодного променя у моменти «випадання Джеррі з реальності». Перший такий момент виникає, коли Джеррі йде в глядацьку залу після того, як допитувався у Пітера про його фінансовий стан та місце проживання. Другий – наприкінці монологу про собаку, коли персонаж згадує про бога та втомлено закінчує розповідь. Третій, найтрагічніший момент – смерть Джеррі, коли Пітер тікає, залишаючи його самого на сцені. У всіх цих епізодах, коли холодний промінь направлений на Джеррі, усе інше світло стишується, залишаючи Пітера у напівтемряві або повній темноті.

Така світлова партитура створює ефект роздвоєння реальності: Джеррі перебуває у своєму особистому, ізолюваному просторі відчаю та самотності, тоді як Пітер тимчасово виключається з дії, перетворюючись на свідка чи навіть на проекцію уяви Джеррі. Це дозволяє глядачеві глибше проникнути у внутрішній світ маргінального героя, відчувати його тотальну відокремленість від інших людей.

Фінал вистави побудований на максимальній концентрації світлової виразності. У момент смерті Джеррі єдиним джерелом світла залишається холодний промінь, направлений на вмираючого персонажа. Пітер зникає у темряві, символічно стираючись з реальності Джеррі, що підкреслює його остаточну самотність навіть у момент смерті. Холодне світло стає метафорою екзистенційної порожнечі, в якій людина залишається сама на сам зі своєю долею. Цей фінальний образ створює потужний емоційний ефект, залишаючи глядача з відчуттям трагічної неможливості справжнього людського контакту.

Світлова партитура активно працює на цю зміну сприйняття. Спочатку холодне світло, що супроводжує Джеррі, може сприйматися як зловісне, загрозливе, а тепле світло навколо Пітера – як безпечне, домашнє. Але поступово ці смисли інвертуються: холодне світло виявляється світлом правди, нещадної, але чесної, а тепле – світлом ілюзії, комфортної, але

фальшивої. Фінальний образ Джеррі, освітленого лише холодним променем у темряві, перетворює його з агресора на жертву, з маніяка на трагічного героя.

Музичне оформлення вистави «Зоопарк» вимагає особливо делікатного підходу, оскільки п'єса Олбі будується на напруженому словесному поєдинку та психологічних паузах. Музика не має домінувати над текстом чи нав'язувати емоційні оцінки, але повинна створювати звуковий ландшафт міського парку та підкреслювати внутрішні стани персонажів. Композиційно музичне оформлення включає атмосферні звуки для створення простору дії, музичний супровід ключових емоційних моментів та фінальну пісню, що узагальнює філософський зміст вистави.

У зав'язці використовуються звуки парку, які звучать тихо на фоні, створюючи атмосферу віддаленого, ізольованого місця в центральному парку. Шум міста чути досить віддалено, що підкреслює камерність простору, де відбувається дія. Ця звукова палітра передає відчуття острова спокою посеред урбаністичного хаосу – ілюзію, яку має намір зруйнувати Джеррі своєю появою. Віддаленість звуків підкреслює ізольованість персонажів від зовнішнього світу, створює ефект замкнутого простору, де дві людини залишаються сам на сам зі своїми екзистенційними конфліктами [51].

Впродовж вистави переважають ритми соулу, меланхолійного ритм-енд-блюзу та джазу, що дозволяє передати атмосферу Америки 60-х років – епохи, в яку була написана та вперше поставлена п'єса Едварда Олбі. Ці музичні стилі не лише відтворюють історичний контекст, а й несуть глибоке емоційне навантаження. Соул та ритм-енд-блюз з їхньою меланхолією та душевністю резонують з темами самотності, відчуження та пошуку справжнього контакту, що є центральними для п'єси. Джазові імпровізації відображають непередбачуваність розвитку конфлікту між Джеррі та Пітером, їхні спроби знайти спільну мову, що постійно зриваються.

Музичний супровід використовується точково, підкреслюючи моменти, коли Джеррі у своїх монологів занурюється в себе, відкриваючи травматичний досвід та внутрішній біль. Зокрема, музика супроводжує

ключові епізоди: розповідь про собаку, сцену з киданням ножа та смерть Джеррі. У цих моментах музика працює не як фоновий елемент, а як повноцінний учасник драматичної дії, що розкриває внутрішній стан персонажа та створює емоційний резонанс з глядачем.

Під час монологу про собаку музика створює атмосферу внутрішньої напруги та відчаю, занурюючи глядача у травматичний досвід Джеррі. Меланхолійні ритми підкреслюють трагізм його спроб встановити контакт хоча б з твариною, коли контакт з людьми виявився неможливим. У момент кидання ножа музичний акцент маркує перехід конфлікту з психологічної площини у фізичну, підсилюючи драматичну напругу сцени.

Завершується вистава піснею українського джазового гурту The Soul Delusion під назвою "я є рана/я є ніж". Ця композиція має символічний текст, що резонує з центральною темою вистави – парадоксального поєднання агресії та вразливості, насильства та жертвності. Перша строфа першого куплету звучить повністю, після чого продовжується інструментальний супровід, що дозволяє глядачеві осмислити пережите. Вибір української пісні для фіналу американської п'єси створює ефект часового та культурного зміщення, підкреслюючи універсальність теми відчуження та людської самотності, актуальність цих питань для будь-якого суспільства та епохи.

Фінальне музичне рішення має особливе значення для загального впливу вистави та її філософського осмислення. Інструментальний супровід після вокальної частини створює простір для катарсису, дозволяє глядачеві пережити емоційне очищення через мистецтво. Меланхолійний джазовий саундтрек підкреслює безвихідність ситуації та водночас красу трагічної спроби Джеррі прорватися до справжнього людського контакту.

Образ вистави – це узагальнений художній результат, який формується у глядацькій свідомості внаслідок взаємодії сценічних компонентів. Він може мати реалістичний, символічний, метафоричний чи умовний характер. У

сучасно му театрі образ часто стає багатошаровим, поліфонічним, що відповідає динаміці постмодерного мислення. [27]

Пошуки **образності вистави** починаються з визначення центральної метафори, яка пронизує всі елементи постановки і об'єднує їх у цілісну художню систему. Заголовок «Зоопарк» стає ключовою метафорою, що дозволяє побачити людське суспільство як простір, де кожен замкнений у власній клітці ізоляції та самотності. Ця метафора знаходить відображення в усіх компонентах вистави – від сценографії до пластики акторів.

Образність конфлікту будується на протиставленні двох типів існування – Пітер представляє впорядковане, передбачуване життя в «клітці» соціальних норм, тоді як Джеррі втілює хаотичну свободу маргінала, що парадоксально також є формою ув'язнення. Візуально це виражається через контраст у костюмах, манері рухатися, займати простір на сцені. Пітер одягнений у чистий, акуратний костюм середнього класу, що підкреслює його благополучність та соціальну адаптованість. Джеррі носить потертий, невиразний одяг маргінала, що відображає його соціальну відчуженість. Ця візуальна різниця підкреслює соціальну прірву між персонажами, яку Джеррі намагається подолати.

Режисерська робота полягає у виявленні цих протилежностей та їхньому поступовому зближенні до фатального контакту. Пластична образність акторської гри стає важливим засобом вираження внутрішніх станів персонажів та розвитку конфлікту. Пітер рухається стримано, економно, його жести контрольовані і передбачувані, що відображає його впорядковане життя та прагнення до стабільності. Його манера сидіти на лавці – розслаблена на початку, поступово стає скутою, захисною. Джеррі, навпаки, демонструє нервову, хаотичну пластику, різкі зміни ритму та інтенсивності рухів, постійне вторгнення в особистий простір співрозмовника. Його рухи непередбачувані, імпульсивні, він не визнає соціальних конвенцій щодо дистанції між людьми.

Символіка лавки як межі між приватним і публічним простором, між безпекою і загрозою, стає важливим образним елементом вистави. Спочатку лавка представляє затишок і впорядкованість світу Пітера – це його територія, де він звик проводити час, читаючи книгу у вечірньому парку. Потім вона перетворюється на об'єкт боротьби за особистий простір, за право займати певне місце у світі. У фіналі лавка стає символічним вівтарем жертвопринесення, де Джеррі віддає своє життя в акті відчайдушної спроби встановити справжній контакт з іншою людиною. Червоне дерево лавки у фінальному світлі набуває асоціацій з кров'ю, перетворюючись на місце ритуального вбивства-самогубства.

Образність міського парку використовується для створення атмосфери псевдоприроди, штучного раю посеред бетонних джунглів, що резонує з темою зоопарку. Парк – це місце, де міські мешканці приходять за ілюзією свободи та природності, насправді залишаючись у рамках соціальних конструкцій. Це приручена, контрольована природа, так само як зоопарк – це ув'язнені, виставлені на огляд тварини. Ця двозначність простору підкреслюється через поєднання природних елементів (дерев'яна лавка) і урбаністичних (металевий каркас, електричний ліхтар), через освітлення, що створює то ілюзію затишку, то атмосферу загрози.

Колористична образність вистави будується на поступовому переході від світлих, майже пасторальних тонів початку до більш темних і контрастних у фіналі. Вечірнє світло на початку має теплі, золотаві відтінки, що створює оманливе відчуття спокою. Поступово з'являється більше холодних тонів, контрасти посилюються, тіні стають глибшими. Фінал відбувається у різкому холодному світлі, що підкреслює трагізм події та екзистенційну порожнечу.

Образність насильства у виставі побудована так, щоб фінальна сцена не виглядала як суто фізичний конфлікт, а як кульмінація психологічного протистояння. Боротьба за лавку стає ритуалізованою дією, майже танцем, де кожен рух має символічне значення. Це не просто бійка двох чоловіків, а

екзистенційна битва за право на існування, за визнання свого буття іншою людиною. Фінальний акт самогубства-вбивства виглядає як усвідомлений вибір Джеррі, як єдиний можливий спосіб встановити справжній контакт з іншою людиною через крайню форму інтимності – спільну участь у насильстві.

Темпоритмічна організація вистави створює особливу образність часу, коли вечірній спокій парку поступово перетворюється на арену екзистенційної кризи. Початкова повільність та розміреність дії контрастує з прискоренням ритму в середній частині та лихоманковою швидкістю фінальних сцен. Ця темпоритмічна крива відображає внутрішній стан Джеррі, що рухається до катастрофи, та трансформацію Пітера від благодушності через роздратування до жаху. Музичний супровід підтримує цю динаміку – від спокійних атмосферних звуків через меланхолійні соул та ритм-енд-блюз композиції до драматичної фінальної пісні.

Звукова образність включає не лише музику, але й роботу з голосами акторів, паузами, ритмом мовлення, що створює багатошарову аудіальну партитуру вистави. Монологи Джеррі будуються на контрасті між іронічною, майже фарсовою інтонацією і раптовими провалами в драматизм та відчай. Його голос може бути то нав'язливо доброзичливим, то агресивним, то вразливим – ці переходи відображають його відчайдушні спроби знайти правильний тон, правильний спосіб достукатися до Пітера. Репліки Пітера еволюціонують від стриманої ввічливості через роздратування до емоційного зриву та жаху. Його голос поступово втрачає контроль, культурний лоск, виявляючи приховану агресію та страх.

Паузи у виставі мають особливе значення – вони створюють простір для невисловленого, для підсвідомих процесів, що відбуваються у персонажів. У ці моменти тиші особливо відчутною стає музика або її відсутність, звуки парку або їх зникнення. Паузи дозволяють глядачеві осмислити почуте, відчувати наростаючу напругу, передбачити катастрофу.

Загальна композиція вистави будується за принципом музичної форми – експозиція тем, розробка конфлікту, кульмінація та кода. Кожен елемент – світло, звук, пластика, слово – підпорядкований цій загальній структурі, створюючи цілісний художній організм. Поєднання всіх частин у ціле досягається через єдність режисерського бачення, що знаходить втілення у роботі кожного учасника постановочної групи – сценографа, композитора, художника по світлу, акторів[28].

Інтеграція всіх елементів постановки – сценографії, світла, музики, акторської гри – в єдину образну систему є головним завданням режисера на етапі зведення вистави. Кожна репетиція наближає до точного балансу між реалістичністю побутової ситуації і символічним узагальненням екзистенційної проблематики. Робота полягає в тому, щоб всі елементи працювали на головну ідею твору – про неможливість і необхідність справжнього контакту між людьми у відчуженому світі [16].

Художня цілісність вистави досягається через ретельну роботу над кожною деталлю постановки, де навіть найменші елементи несуть смислове навантаження. Режисер має забезпечити органічний зв'язок між усіма компонентами вистави, щоб глядач сприймав її як єдиний художній організм. Особлива увага приділяється моментам переходів між епізодами, де зміна ритму, світла чи звукового оформлення має відбуватися непомітно, але відчутно. Ці переходи створюють драматургічні шви, які скріплюють композиційну структуру твору.

Атмосферність вистави створюється через синтез усіх виразних засобів театру, де кожен елемент підсилює загальне враження. Температура освітлення змінюється від теплої в початкових сценах до холодної у фіналі, підсвідомо впливаючи на емоційне сприйняття. Навіть вібрації від низькочастотного звуку в кульмінаційних моментах можуть фізично впливати на глядачів, посилюючи їхню емоційну залученість.

Драматургія паузи відіграє особливу роль у виставі, де мовчання часто говорить більше, ніж слова. Режисер має визначити тривалість і характер

кожної паузи – від коротких, наповнених напругою, до довгих, що дозволяють глядачеві осмислити почуте. Особливо важливі паузи після кульмінаційних реплік Джеррі, коли Пітер намагається осмислити почуте, а глядач переживає разом з ним [29].

Метафоричність мізансцен дозволяє створити багатоплановий візуальний текст, що розкриває філософську проблематику твору. Положення тіл акторів у просторі може символізувати їхні соціальні позиції – Пітер сидить на лавці як власник території, Джеррі спочатку стоїть як прохач або загроза. Зміна рівнів, коли персонажі піднімаються або опускаються, відображає динаміку влади та психологічної переваги. Фінальна мізансцена з Джеррі на землі та Пітером, що стоїть над ним, створює образ жертви та невірного ката.

Емоційна драматургія вистави вибудовується через точний розрахунок моментів розрядки та нагнітання напруги. Після інтенсивних емоційних епізодів режисер може давати глядачеві "подихати" через невеликі комедійні моменти або зміну ритму. Однак загальна тенденція має бути спрямована на поступове наростання тривоги та передчуття катастрофи. Емоційні сплески персонажів мають бути органічно вмотивовані та не виглядати нав'язливими або театральними в негативному сенсі.

Філософське звучання вистави досягається через баланс між конкретикою побутової ситуації та узагальненням екзистенційних питань. Режисер має уникати надмірної символічності, що може зробити виставу абстрактною та холодною для глядача. Водночас побутовий реалізм не повинен затуляти глибинні теми самотності, відчуження, пошуку сенсу існування. Цей баланс досягається через точність у деталях при збереженні загальної метафоричності постановочного рішення [31].

Висновки до другого розділу

У другому розділі дипломної роботи було розглянуто практичні аспекти втілення режисерського задуму в процесі створення вистави "Зоопарк" за п'єсою Едварда Олбі. Детально проаналізовано всі етапи роботи над постановкою – від формулювання концепції до конкретних рішень у сфері сценографії, акторської роботи та музичного оформлення. Дослідження показало, що успішна реалізація складного екзистенційного твору вимагає комплексного підходу та узгодженої роботи всіх учасників творчого процесу.

Режисерське вирішення вистави базується на прагненні зберегти філософську глибину оригінального тексту, водночас зробивши його доступним для сучасного глядача. Концепція постановки передбачає мінімалістичну естетику, де кожен елемент сценічного простору несе драматургічне навантаження та працює на розкриття центральної теми відчуження. Особлива увага приділена створенню атмосфери, що балансує між побутовою достовірністю та символічним узагальненням.

Робота з акторами будується на глибокому психологічному аналізі персонажів та пошуку автентичної поведінки в запропонованих обставинах. Режисерський метод передбачає поступове занурення виконавців у внутрішній світ героїв через вправи, етюди та детальне опрацювання підтексту кожної репліки. Виявлено, що ключем до успішного втілення ролей є розуміння акторами екзистенційної природи конфлікту та здатність передати трагедію самотності без зайвої сентиментальності [32].

Композиційна структура вистави вибудована з урахуванням специфіки одноактної п'єси, де дія розгортається безперервно протягом реального часу. Темпоритмічна організація передбачає поступове наростання напруги від спокійної експозиції до драматичної кульмінації та трагічної розв'язки. Особлива увага приділена створенню плавних переходів між епізодами та збереженню динаміки розвитку конфлікту без штучних пауз чи уповільнень.

Робота зі сценографією дозволила створити візуальне рішення, що органічно поєднує реалістичність міського парку з метафоричністю зоопарку як простору ув'язнення. Центральний образ лавки набуває символічного

значення межі між особистим простором та зовнішнім світом, об'єкта конфлікту та фінального місця трагедії.

Світлове оформлення відіграє ключову роль у створенні атмосфери та підкресленні емоційних переломних моментів вистави. Поступова трансформація від м'якого вечірнього світла до контрастного драматичного освітлення візуалізує внутрішню динаміку конфлікту та психологічні стани персонажів. Фінальне світлове рішення підкреслює трагізм ситуації та залишає глядача в стані катарсичного переживання.

Музичне оформлення вибудоване на принципах мінімалізму та делікатності, де звук не домінує над текстом, а створює тонкий емоційний підтекст. Поєднання реалістичних шумів парку з музичними елементами формує багат шаровий звуковий ландшафт, що занурює глядача в атмосферу дії. Особлива увага приділена роботі з паузами та тишею як важливими драматургічними елементами, що підкреслюють некоммунікбельність персонажів.

Пошуки образності вистави зосереджені на створенні багаторівневої системи метафор і символів, що розкривають екзистенційну проблематику твору. Візуальні, пластичні, звукові елементи утворюють цілісну художню структуру, де кожна деталь працює на головну ідею про трагедію людської самотності. Режисерське рішення передбачає баланс між конкретністю побутової ситуації та філософським узагальненням, що дозволяє глядачеві одночасно співпереживати персонажам і осмислювати універсальні екзистенційні проблеми [19].

ВИСНОВКИ

Дипломна робота присвячена комплексному дослідженню процесу створення вистави "Зоопарк" за п'єсою Едварда Олбі "Що трапилося в зоопарку" – від теоретичного обґрунтування до практичної реалізації режисерського задуму. Проведене дослідження дозволило виявити

багат шарову природу твору, що поєднує соціальну критику, психологічний аналіз та філософське осмислення екзистенційної проблематики. Робота показала, що успішна постановка складного драматургічного матеріалу вимагає глибокого теоретичного аналізу та продуманої методології практичного втілення.

Аналіз екзистенційної проблематики п'єси виявив, що Олбі створює універсальну художню модель людського існування в умовах тотального відчуження сучасного урбанізованого суспільства. Метафора зоопарку функціонує як багатозначний символ, що характеризує структуру соціуму, де кожна людина існує в ізоляції, відокремлена від інших невидимими, але непроникними бар'єрами. Дослідження показало, що ця проблематика залишається актуальною і для сучасного глядача, оскільки процеси відчуження в суспільстві лише поглиблюються з плином часу.

Вивчення творчого шляху Едварда Олбі та історичного контексту створення п'єси дозволило зрозуміти, що твір з'явився в переломний момент розвитку американського театру, коли європейські ідеї абсурдизму та екзистенціалізму почали адаптуватися до американської реальності. П'єса "Що трапилося в зоопарку" стала революційним явищем, що відкрило нові можливості для критичного осмислення "американської мрії" та виявлення її темних сторін. Біографічний досвід автора, зокрема його власне переживання маргінальності та відчуження, знайшов глибоке художнє втілення в образі Джеррі.

Режисерський аналіз п'єси, що включав ідейно-тематичний та дієвий аспекти, створив необхідну базу для формулювання концепції майбутньої вистави. Виявлено, що драматургічна структура твору будується на поступовому розгортанні конфлікту від поверхневого рівня побутової зустрічі до глибинного екзистенційного протистояння. Аналіз персонажів показав, що Пітер і Джеррі представляють два полюси людського існування в умовах відчуження – приховану та явну самотність, ілюзорне благополуччя та усвідомлену маргінальність.

Дієвий аналіз виявив особливості конфліктної структури п'єси, де словесний поєдинок поступово переростає у фізичне протистояння і завершується трагічною розв'язкою. Кожен епізод вистави має чітко визначену драматургічну функцію та працює на загальну композиційну логіку розвитку дії. Особлива увага приділена символічній природі ключових образів твору – лавки, ножа, простору парку, – що несуть багатозначні значення та вимагають ретельного режисерського опрацювання.

Розроблена концепція режисерського рішення базується на прагненні зберегти філософську глибину оригінального тексту, водночас адаптувати його до сприйняття сучасного глядача через актуалізацію проблематики. Мінімалістична естетика постановки дозволяє зосередити увагу на психологічному конфлікті персонажів та екзистенційній проблематиці без зайвих декоративних елементів. Режисерський метод роботи з акторами передбачає глибоке психологічне занурення у внутрішній світ персонажів та пошук автентичної поведінки в запропонованих обставинах.

Композиційна структура вистави вибудована з урахуванням специфіки одноактної драматургії, де безперервний розвиток дії вимагає особливої уваги до темпоритмічної організації та створення плавних переходів між епізодами. Робота над поєднанням частин у цілісну виставу включає ретельне вивірення кожного моменту дії, балансування між комедійними та драматичними елементами, створення правильного наростання напруги. Особлива увага приділена фінальній сцені, яка має поєднувати шоківий ефект раптовості з відчуттям драматургічної неминучості.

Сценографічне рішення вистави створює візуальну метафору людського відчуження через мінімалістичний простір парку з центральним образом лавки як межі між особистим і публічним. Колористична палітра, матеріали, просторова організація працюють на розкриття центральної теми ізоляції та неможливості контакту. Світлове оформлення відіграє ключову роль у створенні атмосфери та візуалізації внутрішньої динаміки конфлікту

через поступову трансформацію від спокійного денного світла до драматичного контрастного освітлення.

Музичне та звукове оформлення вибудоване на принципах делікатності та мінімалізму, де аудіальні елементи не домінують над текстом, а створюють тонкий емоційний підтекст. Поєднання реалістичних шумів парку з музичними фрагментами формує багат шаровий звуковий ландшафт, що занурює глядача в атмосферу дії. Особлива драматургічна роль відводиться паузам та тиші як виразним засобам передачі некоммунікбельності персонажів та екзистенційної порожнечі.

Пошуки образності вистави зосереджені на створенні багаторівневої системи метафор і символів, що органічно поєднують конкретність побутової ситуації з філософським узагальненням. Візуальні, пластичні, звукові елементи утворюють цілісну художню структуру, де кожна деталь несе смислове навантаження та працює на розкриття центральної теми. Режисерське рішення передбачає баланс між достовірністю реалістичного середовища та символічною природою образів, що дозволяє глядачеві одночасно переживати конкретну драму персонажів і осмислювати універсальні екзистенційні проблеми.

Робота з акторами над створенням образів Джеррі та Пітера вимагає глибокого психологічного аналізу та здатності передати складну внутрішню трансформацію персонажів без зовнішнього пафосу. Виконавці мають знайти органічну поведінку, що відображає соціальний статус, психологічний стан та екзистенційну позицію кожного героя. Особлива увага приділяється роботі з текстом, підтекстом, паузами, фізичною поведінкою як засобами розкриття внутрішнього життя персонажів.

Інтеграція всіх елементів постановки – драматургії, акторської гри, сценографії, світла, звуку – у цілісну художню систему є головним завданням режисера на етапі зведення вистави. Кожен елемент має бути точно вивірений і узгоджений з іншими, створюючи органічну єдність форми та змісту. Робота показала, що успішна постановка складного екзистенційного твору можлива

лише за умови глибокого розуміння філософської проблематики та здатності знайти адекватні художні засоби її сценічного втілення.

Проведене дослідження підтвердило, що п'єса Едварда Олбі "Що трапилося в зоопарку" залишається актуальним та художньо досконалим твором, що дозволяє досліджувати фундаментальні проблеми людського існування. Розроблена концепція постановки та методологія практичної роботи можуть бути використані для створення вистави, що буде резонувати з сучасним глядачем. Дослідження показало, що режисерська робота над такими складними творами вимагає не лише професійних навичок, а й глибокого філософського мислення, здатності бачити за конкретною історією універсальні екзистенційні проблеми.

Результати дипломної роботи мають як теоретичне, так і практичне значення для розвитку режисерського мистецтва та театральної практики. Запропонована методологія аналізу та підходи до сценічного втілення можуть бути застосовані при роботі над іншими творами екзистенційної драматургії. Дослідження вносить внесок у вивчення спадщини Едварда Олбі в українському театральному контексті та сприяє популяризації важливих творів світової драматургії на вітчизняній сцені.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Аналіз драматичного твору. Галина. 2014. URL: <https://chitachmova.wordpress.com/2014/12/21/аналіз-драматичного-твору/> (дата звернення: 06.11.2025).
2. Болобан Л. Художньо-образні особливості української сценографії XX століття. Вісник: Українські культурологічні студії. 2021. URL: <https://ucs.knu.ua/article/view/2281> (дата звернення: 06.11.2025).
3. Видавнича група "Наукові перспективи". «Жанрові трансформації в сучасних театральних постановках (на прикладі п'єс Едварда Олбі «Що трапилося в зоопарку» та Карела Чапека «Біла хвороба»)». *"Вісник науки та освіти"*. 2025. Т. 7, № 37. С. 2355–2368.
4. Вірченко Т. І. Сучасна українська драматургія. Галерея портретів: монографія. Кривий Ріг: Вид. Р. А. Козлов, 2018. URL: <https://kmaecm.edu.ua/wp-content/uploads/2021/06/virchenko-t.-2018-suchasna-ukrayinska-dramaturgiya.-galereya-portretiv.pdf> (дата звернення: 06.11.2025).
5. Гринишина М. О. Театральна культура рубежу XIX-XX століть. Реалізм. Дискурс: монографія. Київ: Фенікс, 2013. 344 с.
6. Драматургія Павла Ар'є в контексті поетики абсурду. Національний університет «Києво-Могилянська академія». 2024. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/e5644b4c-1008-4e5c-a376-ddf675725fb8/content> (дата звернення: 06.11.2025).
7. Дмитрієва І. В. Теоретичні концепти і реалії художньої творчості: напрям, жанр, автор (на матеріалі англomовної драматургії другої половини XX століття): дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.04. Житомир, 2017. URL: https://eprints.zu.edu.ua/25839/1/dys_Dmytriieva.pdf (дата звернення: 06.11.2025).
8. Едвард Олбі. Вікіпедія. 2024. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Едвард_Олбі (дата звернення: 06.11.2025).

9. Едвард Олбі. Wikidata. 2023. URL: https://www.wikidata.uk-ua.nina.az/Едвард_Олбі.html (дата звернення: 06.11.2025).
10. Ідеї театру абсурду у процесах оновлення музичного театру останньої третини XX–початку XXI століття. Національна музична академія України. 2020. URL: <https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/3028/> (дата звернення: 06.11.2025).
11. Корнієнко Н. Український театр у переддень третього тисячоліття. Пошук: картини світу. Ціннісні орієнтації. Мова. Прогноз. Київ, 2000. 160 с.
12. Левченко О. Театр у системі філософської антропології: монографія. Київ: Національний центр театрального мистецтва ім. Леся Курбаса, 2012. 296 с. URL: <https://kurbas.org.ua/projects/levchenko/monogr.pdf> (дата звернення: 06.11.2025).
13. Лекція № 11. Методика роботи над драматичними творами у школі. 2024. URL: <https://studfile.net/preview/5241748/> (дата звернення: 06.11.2025).
14. Марусевич Р. А. Контамінація реалістичних та абсурдистських тенденцій у творчості Едварда Олбі (на матеріалі п'єси "Історія в зоопарку"). Сучасні філологічні дослідження та навчання іноземної мови в контексті міжкультурної комунікації: збірник наукових праць. 2018. С. 248–253. URL: <https://eprints.zu.edu.ua/28315/1/Марусевич.pdf> (дата звернення: 06.11.2025).
15. Метод дієвого аналізу. 2024. URL: <https://studfile.net/preview/5109557/page:5/> (дата звернення: 06.11.2025).
16. Никоненко Р. М. Пластична режисура: монографія. Київ: Видавничий центр КНУКіМ, 2021. 181 с.
17. Олбі Едвард – біографія і творчість. 2024. URL: <https://ukrnova.com/rozvahy/olbi-edvard-biografiya-i-tvorchist.html> (дата звернення: 06.11.2025).

18. Олбі, Едвард Френклін – Біографія, життя і творчість письменника. 2024. URL: <https://zarlit.com/biography/olbi.html> (дата звернення: 06.11.2025).
19. Поняття «театр абсурду». Риси, парадокси та символи «театру абсурду». 2024. URL: <https://studfile.net/preview/7149466/page:51/> (дата звернення: 06.11.2025).
20. Постмодернізм. Театр абсурду. 2025. URL: <https://sites.google.com/kpel.kiev.ua/zarlit11/література-другої-половини-xx-початку-xxi-ст/24-постмодернізм-театр-абсурду> (дата звернення: 06.11.2025).
21. Про театр абсурду. MD-eksperiment. 2021. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20210718-teatr-absurdu> (дата звернення: 06.11.2025).
22. Режисерський постановочний план. Режисерський аналіз сценарію. 2024. URL: <https://studfile.net/preview/5298811/page:2/> (дата звернення: 06.11.2025).
23. Режисура театралізованих заходів. ГККМ. 2018. URL: <https://guc.org.ua/oholoshennia/navchal-no-metodychni-materialy-2/dystsypliny-profesiynoi-ta-praktychno/rezhysura-teatralizovanykh-zakhodiv/> (дата звернення: 06.11.2025).
24. Ряснянська М. М. Мотиви екзистенції в п'єсі Едварда Олбі "Історія з зоопарку". Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. 2004. № 15. С. 187–188. URL: <https://eprints.zu.edu.ua/1589> (дата звернення: 06.11.2025).
25. Специфіка вивчення драматичних творів. 2024. URL: <https://ukrlit.net/item/863.html> (дата звернення: 06.11.2025).
26. Стилiстичні особливості монологів головного персонажа п'єси Едварда Олбі "Що трапилося в зоопарку". 2024. URL: <https://hometraddition.ru/uk/stilisticheskie-osobennosti-monologov-glavnogo-personazha-pesy-edvarda-olbi/> (дата звернення: 06.11.2025).
27. "Стиль і образ вистави в контексті сучасної режисури". *Особистість як простір випробування та формування культури*

(в умовах воєнного стану) : матеріали І Міжнар. науково-практ. конф., м. Київ, 15-17 трав. 2025 р. Київ, 2025. С. 129–130.

28. Теорія драми. Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. 2024. URL: https://nakkkim.edu.ua/images/Instytuty/such_mystetstva/kafedra_rezhysury/bakal_avrat/Teoriia_dramy.pdf (дата звернення: 06.11.2025).

29. Театр абсурду. 39. Література другої половини 20 ст. 2024. URL: <https://studfile.net/preview/9137159/page:31/> (дата звернення: 06.11.2025).

30. Театр абсурду. Вікіпедія. 2025. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Театр_абсурду (дата звернення: 06.11.2025).

31. Театр абсурду як явище неоавангарду. Ознаки драми. 2024. URL: <https://gorodenok.com/театр-абсурду-як-явище-неоавангард/> (дата звернення: 06.11.2025).

32. Формування «театру абсурду». Уроки та матеріали. 2025. URL: <https://kpkysynergia.com/wp-content/uploads/2025/01/urok-28.pdf> (дата звернення: 06.11.2025).

33. Що трапилося в зоопарку (Едвард Олбі). Реферати. 2024. URL: <https://referatu.net.ua/referats/7526/143246/?page=1> (дата звернення: 06.11.2025).

34. Що трапилося в зоопарку. П'ять запитань до Дикого театру. NV. 2025. URL: <https://life.nv.ua/ukr/art/shcho-trapilosja-v-zooparku-p-jat-zapitan-do-dikomu-teatru-1523031.html> (дата звернення: 06.11.2025).

35. Albee E. The Zoo Story. The Collected Plays of Edward Albee 1958-1965. New York: Overlook Duckworth, 2007. P. 11–40.

36. Analysis of Edward Albee's The Zoo Story. Academia. 2011. URL: https://www.academia.edu/588883/Analysis_of_Edward_Albees_The_Zoo_Story (дата звернення: 06.11.2025).

37. Bigsby C. W. E. Albee. Edinburgh: Oliver & Boyd, 1969.

38. Converse T. J. Directing for the Stage: A Workshop Guide of Creative Exercises. Meriwether Pub, 1995.

39. Delgado M. M., Williams S. (eds.) The Cambridge Encyclopedia of Stage Directors. Cambridge: Cambridge University Press, 2019. URL: <https://www.cambridge.org/core/books/cambridge-encyclopedia-of-stage-directors> (дата звернення: 06.11.2025).
40. Edward Albee's The Zoo Story as the Play of Absurd and the Themes of Existentialism. ResearchGate. 2019. URL: https://www.researchgate.net/publication/337884242_Edward_Albee's_The_Zoo_Story_as_the_Play_of_Absurd_and_the_Themes_of_Existentialism (дата звернення: 06.11.2025).
41. Gussow M. Edward Albee: A Singular Journey: A Biography. New York: Simon & Schuster, 1999.
42. Hodge F. Play Directing: Analysis, Communication, and Style. Boston, Massachusetts, 2000.
43. Innes C., Shevtsova M. The Cambridge Introduction to Stage Directing. Cambridge: Cambridge University Press, 2013. URL: <https://www.cambridge.org/core/books/cambridge-introduction-to-stage-directing> (дата звернення: 06.11.2025).
44. Kolin P. C., Davis J. M. (eds.) Critical Essays on Edward Albee. Boston, MA: G.K. Hall, 1986.
45. Patterson J. Stage Directing: The First Experiences. 2nd Edition. Waveland Press, 2014. URL: <https://www.waveland.com/browse.php?t=563> (дата звернення: 06.11.2025).
46. Revisiting Edward Albee's The Zoo Story's Jerry and Peter. Sciedu Press. 2024. URL: <https://www.sciedupress.com/journal/index.php/wjel/article/download/25529/16223> (дата звернення: 06.11.2025).
47. The Zoo Story Analysis. eNotes. 2025. URL: <https://www.enotes.com/topics/zoo-story/in-depth> (дата звернення: 06.11.2025).
48. The Zoo Story Study Guide. Course Hero. 2021. URL: <https://www.coursehero.com/lit/The-Zoo-Story/> (дата звернення: 06.11.2025).

49. The Zoo Story Study Guide. LitCharts. 2024. URL: <https://www.litcharts.com/lit/the-zoo-story> (дата звернення: 06.11.2025).
50. The Zoo Story. Edward Albee Society. 2024. URL: <https://edwardalbeesociety.org/works/the-zoo-story/> (дата звернення: 06.11.2025).
51. The Zoo Story: Regeneration Through Communication. ResearchGate. 2016. URL: https://www.researchgate.net/publication/331407494_The_Zoo_Story_Regeneration_Through_Communication (дата звернення: 06.11.2025).
52. Vasyliiev Ye. M. Жанрова специфіка драми-приквелу. Від бароко до постмодернізму: збірник наукових праць. 2017. № 21. URL: <https://zarlit.dp.ua/index.php/BP/article/view/199> (дата звернення: 06.11.2025).