

УДК 37.013.73

DOI 10.32461/2226-3209.1.2025.328019

**Цитування:**

Іващенко І. В., Стрельчук В. О. Концепція gesamtkunstwerk як основа творчості Ульріха Раше. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*: наук. журнал. 2025. № 1. С. 422–428.

Ivashchenko I., Strelchuk V. (2025). The Concept of Gesamtkunstwerk as the Basis of Ulrich Rasche's Creativity. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 1, 422–428 [in Ukrainian].

**Іващенко Ірина Віталіївна**,  
професор, завідувачка кафедри режисури  
та акторської майстерності  
Київського національного університету  
культури і мистецтв,  
заслужений діяч мистецтв України  
<https://orcid.org/0000-0002-1046-0735>  
[fusya5@ukr.net](mailto:fusya5@ukr.net)

**Стрельчук Вікторія Олександрівна**,  
професор, кандидат педагогічних наук,  
завідувачка кафедри мистецтв  
ПВНЗ «Київський університет культури»  
<https://orcid.org/0000-0002-8516-5829>  
[maximile@ukr.net](mailto:maximile@ukr.net)

**КОНЦЕПЦІЯ GESAMTKUNSTWERK ЯК ОСНОВА ТВОРЧОСТІ УЛЬРІХА РАШЕ**

**Мета статті** – окреслити особливості творчої діяльності німецького режисера Ульріха Раше крізь призму категорії gesamtkunstwerk та виявити специфіку її використання режисером у межах сучасної театральної естетики. **Методологія дослідження.** Застосовано метод термінологічного аналізу, метод типологічного аналізу, метод мистецтвознавчого та режисерського аналізу, а також метод теоретичного узагальнення. **Наукова новизна.** Вперше в українському мистецтвознавстві розглянуто творчу діяльність сучасного німецького режисера Ульріха Раше; проаналізовано постановки «Розбійники» Ф. Шиллера (2016), «Войцек» Г. Бюхнера (2018), «Щоденник пам'яті» А. Крістоф (2018), «Цар Едіп» Софокла (2021), «Натан Мудрий» Г. Лессінга (2023) крізь призму категорії gesamtkunstwerk та виявлено особливості її трактування режисером. **Висновки.** Театральні постановки Ульріха Раше мають власну ідентичність, індивідуальну авторську інтонацію та неповторний творчий почерк. Підхід У. Раше до використання хорового мистецтва використовується для величчя, пафосу, створення потужних образів та сенсорного перезавантаження. Так режисер дозволяє глядачеві почути тексти повному, розгортаючи їх перед свідомістю глядача з найточнішою ритмізацією, надихаючи і активізуючи розумові процеси. Масштабну популярність режисеру принесли його постановки-ораторії з карколомною сценічною машинерією. Дослідження виявило, що в режисерській концепції Ульріха Раше ідеї Gesamtkunstwerk, що реалізуються в поєднанні елементів драми, специфічного наративу, сценографії, музики, техніки, пластики, освітлення, маніфесту, художніх образів та ін. в цілісний витвір мистецтва відповідають цінностям і переконанням режисера в контексті розуміння твору театрального мистецтва в першу чергу як інструмента можливих соціальних змін. У творчості Ульріха Раше, його візіях та концепціях простежується унікальна трансфігурація вагнерівської концепції цілісного твору мистецтва, забезпечення єдності театального простору, одночасність сюжету, динаміка та рух.

**Ключові слова:** gesamtkunstwerk, сучасний німецький театр, режисура, Ульріх Раше, драматична вистава, сценографія, хор.

**Ivashchenko Iryna**, Professor, Honoured Artist of Ukraine, Professor at the Department of Directing and Acting Skills, Kyiv National University of Culture and Arts; **Strelchuk Viktoriia**, Professor, Candidate of Pedagogical Sciences, Head of the Department of Arts, Private Higher Education Institution "Kyiv University of Culture"

**The Concept of Gesamtkunstwerk as the Basis of Ulrich Rasche's Creativity**

**The purpose of the article** is to outline the features of the creative activity of the German director Ulrich Rasche through the prism of the category of gesamtkunstwerk and to identify the specifics of its use by the director within the framework of modern theatrical aesthetics. **Research methodology.** The method of terminological analysis, the method of typological analysis, the method of art historical and directorial analysis, as well as the method of theoretical generalisation were applied. **Scientific novelty.** For the first time in Ukrainian art history, the creative activity of the modern German director Ulrich Rasche is considered. The productions of "The Robbers" by F. Schiller (2016), "Wojciech" by G. Büchner (2018), "Diary of Memory" by A. Christoph (2018), "Oedipus Rex" by Sophocles (2021), "Nathan the Wise" by G. Lessing (2023) through the prism of the gesamtkunstwerk category and the features of its interpretation by the director were revealed. **Conclusions.** Ulrich Rasche's theatrical productions have their own identity, individual authorial intonation and unique creative style. U. Rasche's approach to the use of choral art is used for grandeur, pathos, the creation of powerful images and sensory reset. Thus, the director allows the viewer to hear the texts

in a new way, unfolding them before the viewer's consciousness with the most accurate rhythmisation, inspiring and activating mental processes. The director gained wide popularity with his oratorio productions with stunning stage machinery. The study revealed that in Ulrich Rasche's directorial concept, the ideas of Gesamtkunstwerk, which are implemented in a combination of elements of drama, specific narrative, scenography, music, technology, plastic, lighting, manifesto, artistic images into a holistic work of art correspond to the values and beliefs of the director in the context of understanding a work of theatrical art primarily as an instrument of possible social change. In the work of Ulrich Rasche, his visions and concepts, a unique transfiguration of the Wagnerian concept of a holistic work of art, ensuring the unity of theatrical space, simultaneity of the plot, dynamics and movement can be traced.

**Keywords:** gesamtkunstwerk, modern German theatre, directing, Ulrich Rasche, dramatic performance, scenography, choir.

Актуальність теми дослідження. Діяльність провідних сучасних європейських театральних режисерів багато в чому є визначальною для подальшого розвитку театрального мистецтва країн Європи загалом та України зокрема, що зумовлює актуальність розробки її різноманітних аспектів. Одним із найвідоміших сучасних театральних режисерів, ім'я якого пов'язане з резонансними постановками на сценах провідних європейських театрів та фестивалів, є Ульріх Раше. Основоположною в режисурі майстра є концепція gesamtkunstwerk – на основі її авторського трактування Ульріх Раше здійснює потужні театральні та оперні постановки, що характеризуються використанням постійного руху та інтенсивного освітлення з метою створення інтуїтивних вражень для глядачів.

Аналіз досліджень і публікацій. У сучасному українському театрознавстві спостерігається поступове розширення спектру наукових інтересів, зокрема в напрямі європейського сценічного мистецтва, зокрема театральної режисури. Так, наприклад, дослідженню особливостей постановок Р. Кастеллуччі присвячено публікацію Т. Буздигана «Ромео Кастеллуччі – апологет постдраматичного театру» [1], метанаративи ірландського постдраматичного театру в контексті постановок Г. Кігана та Ф. Кеннона виявляють В. Стрельчук, М. Боклан та А. Позняк [2], стилістичні і концептуальні новації режисури сучасного французького авангардного театру Нантер Амандьє досліджує М. Татаренко [3], окремі аспекти розвитку сучасного словацького театру розглядає Т. Філіної в праці «Культуротворча чинність словацького національного театру: історія та сучасність» [4] та ін. Водночас величезний обсяг сценічної практики сучасних режисерів європейських театрів лишається недослідженим.

Мета статті – окреслити особливості творчої діяльності німецького режисера Ульріха Раше крізь призму категорії gesamtkunstwerk та виявити специфіку її використання режисером в межах сучасної театральної естетики.

Виклад основного матеріалу. Вимоги ХХІ століття актуальні в будь-якій сфері життя,

пов'язані з досягненнями техніки та техніки. Світовий театр був частиною цього процесу з моменту свого виникнення в давньогрецькому театрі. Передумови «досконалого твору мистецтва», що перегукуються з вимогами сучасності, виникли в давньогрецькому театрі і змусили театр розглядати цифрові технології та мультимедіа як невід'ємне. В основі розвитку кожної галузі лежать особливо прогресивні та інноваційні ідеї, зокрема поєднання мистецтва та технологій. В основі сучасної цивілізації ці ж ідеї служать у незліченних художніх теоріях чи стилях у трансформованій формі. Однією з них є концепція Gesamtkunstwerk, яка надихнула дизайн, архітектуру, цифрові технології та сучасний театр.

Поняття Gesamtkunstwerk стосується злиття мистецтв (театру, музики, поезії тощо) у творі, який становить собою єдине ціле (змістовне). У своїй найпростішій формі Gesamtkunstwerk – це змішана техніка. За словами Е. Блоха, саме від Ріхарда Вагнера та його концепції «музичної драми» цей синтез трансформувався в естетичну категорію [5, 100]. Термін Gesamtkunstwerk ввів у 1849 р. німецький композитор – Р. Вагнер назвав Gesamtkunstwerk «чудовим витвором мистецтва, у якому драма, музика та інші сценічні мистецтва інтегровані, і кожне з них підпорядковане публіці» [7, 41].

Термін gesamtkunstwerk, що сформувався в межах істинно естетичних програм, наразі став невід'ємною частиною культурної семантики й отримав надзвичайну популяризацію в науковому й повсякденному використанні. Водночас навіть в академічній естетиці термін gesamtkunstwerk має, безумовно, багатоаспектний характер. Варто зазначити, що комплекс понять, введений в естетичний дискурс модернізму Р. Вагнером і які переважно пов'язані з його творчістю зазвичай трактуються неоднозначно. У словниковій літературі він трактується так: «тотальний витвір мистецтва, поєднання всіх мистецтв – поезії, музики, танцю, живопису та архітектури – в єдине, дивовижно п'янке ціле в слові, звуку та зображенні, в якому, однак, оскільки звичайне додавання ефектів не означає збільшення, одна галузь мистецтва зазвичай має перевагу структурно» [14, 338]. Це

визначення поєднує в собі аспекти формального задуму твору з характеристиками уявного сприйняття. Проте воно не є прийнятним для того, щоб стати основою естетичної концепції всього твору мистецтва, навіть якщо стверджувати, що поняття натікає на численні грані концептуального комплексу. Отже, семантичне поле терміну *gesamtkunstwerk* надзвичайно складне та широке, відповідно спроба його визначення лишається неповною. Досить часто спостерігається використання синонімів – «комплексний твір мистецтва» та «досконалий твір».

Концепцію *Gesamtkunstwerk* аналізує Д. Робертс у своїй книзі *The Total Work of Art in European Modernism* (2011), у якій він зосереджується як на естетичних, так і на політичних аспектах, вказуючи на передчуття тотального твору мистецтва у філософії німецького романтизму, літературі французького романтизму першої половини XIX століття чи фестивалях Французької революції тощо. Робертс посиляється на тезу Роджера Форноффа (висловлену в основному в *Die Sehnsucht nach dem Gesamtkunstwerk*, 2004) і описує «чотири основні структурні компоненти цієї концепції»: по-перше, *Gesamtkunstwerk* можна визначити як «інтер-або мультимедійний союз різних мистецтв у зв'язку з комплексним баченням світу та суспільства» [11, 7]. По-друге, це може становити «імпліцитну або явну теорію ідеального союзу мистецтв» [11, 7]. По-третє, повний витвір мистецтва — це «замкнений світогляд, який поєднує соціально-утопічний, історико-філософський чи метафізично-релігійний образ цілого з радикальною критикою існуючого суспільства та культури» [11, 7]. І, нарешті, *Gesamtkunstwerk* означає «проекцію естетично-соціальної чи естетично-релігійної утопії, яка звертається до сили мистецтва для свого вираження та як естетичного засобу трансформації суспільства» [11, 7]. Компоненти, перераховані вище, представляють певні аспекти або точки зору, з яких можна розглядати цілий твір мистецтва. Отже, вони не утворюють однозначного традиційного визначення; радше вони пропонують певні можливості інтерпретації. Ідея тотального твору мистецтва, представлена таким способом, є не стільки утопічним проектом музичної драми чи проблемою історії «впливу» Вагнера, скільки однією з найважливіших утопій сучасної культури [13, 177].

Окремі аспекти концепції *Gesamtkunstwerk* функціонують в сучасному європейському театрі, зокрема в творчості німецького режисера Ульріха Раше.

Ульріх Раше народився у 1969 р. в Бохумі, Північний Рейн-Вестфалія, Німеччина. Він вивчав історію мистецтва та порівняльне літературознавство, брав участь у численних проєктах і постановках, а його перший театральний досвід пов'язаний з Бохумом та берлінським Шаубюне в співпраці з Е. Клевер, Д. Штурном та Р. Вілсоном. Як стипендіат Центру водяного млина (*The Watermill Center*) Роберта Вілсона, У. Раше продовжив працювати з ним у США. Особливе значення в творчості режисера відіграє танець і ритм – він змалку надихався Піною Бауш, не пропустивши жодного з її виступів [9, 13]. Він розпочав свою кар'єру у 2002 р. зі зради Гарольда Пінтера в Софієнселен і поставив такі п'єси, як «Хвилі» (2007) і «Саломея» Оскара Уайльда (2009) у Державному театрі Штутгарта. У 2013 р. Берлінська академія мистецтв нагородила У. Раше премією за постановку «Апокаліпсис», створену за мотивами картини Ієроніма Босха «Сад земних насолод» [9, 13].

Режисер зробив собі ім'я формально серйозними хоровими проєктами. Після вивчення історії мистецтва він працював у Штутгартському державному театрі (*Staatstheater Stuttgart*), Віденському фестивалі (*Wiener Festwochen*), Берлінському народному театрі Фольксбюні (*Volksbühne Berlin*), Франкфуртському драматичному театрі (*Schauspiel Frankfurt*), Німецькому драматичному театрі (*Deutsches Theater Berlin*) та Віденському Бургтеатрі (*Burgtheater*). Після високо оцінених постановок у різних театрах Ульріх Раше досяг успіху з виставою «Розбійники» Ф. Шиллера, який відкрив сезон 2016–2017 рр. у мюнхенському театрі Резиденція (*Residenztheater*). Нетрадиційно суворий хоровий театр Ульріха Раше, що культивується протягом багатьох років, є витвором мистецтва часу. Режисер розміщує своїх акторів на величезних бігових доріжках, що обертаються, як гусені танку, піднімаючись вгору і нахиляючись вниз. «Чи то будинок Мавра, захоплений підступним Францем, або орда розбійників Карла – всі вони крокують, як раби на галерах, всі вони схоплені в єдиний потік мас, конгеніально оркестрованих композитором А. Маєрсом засобами медитативних, архаїчних композицій барабанів» [6]. В цій похмурій оперній постановці фантазії про прорив і критика влади, що запалюють героїв Шиллера, згущуються в апокаліптичний монумент. В постановці основна технологія являє собою два гігантські стрічкові конвеєри на обертальній платформі. Режисер створює особливий образ цієї технології, презентуючи її як безжальну машину, що символізує безперервний,

незалежний від людства рух земної кулі. Дія відбувається на сцені, що трансформується, а актори закріплені спеціальними тросами. Головна функція сценічного дизайну відповідає концепції режисера – створити відчуття утопічності того, що відбувається. На думку театральних критиків, постановка «є синтезом сценічного мистецтва і сміливо виділяється із звичайного репертуару» [16]. Свідченням цього стало зокрема запрошення режисера на двотижневий театральний фестиваль Berliner Theatertreffen та визнання У. Раше сценографом року за версією Theater heute.

Значний резонанс на театральний світ кінця 2010-х рр. справила виставою «Войцек» Г. Бюхнера (режисер і сценограф У. Раше, художник по костюмах С. Шварц, композиція М. Рошер, звуковий дизайн А. Машке, художник зі світу К. Хунцикер, керівник хору Т. Джессен прем'єра в Theater Basel, 15 вересня 2027 р.), яку було показано в межах Berliner Theatertreffen у 2018 р.

Похмура постановка Ульріха Раше використовує монотонні ритми та рухомі сценічні елементи з метою вирівнювання індивідуальних рухів, експресії та темпу мови акторів. Вистава позиціюється точно синхронізованою машиною, в якій «звук, слова та рухи зчіплюються, як добре змащений годинниковий механізм, даючи імпульс один одному» [15], надаючи драматичній основі надзвичайно проникливого вираження. Дизайн сценічного простору побудовано на основі улюбленого режисером величезного обертового кола. У постановці наявні захопливі сценічні ситуації, що звільняють нереальний вимір емоційності, прямоту наративу, від якого складно позбутися – далеко за межами будь-якої очевидної образності, що мається на увазі колесом машини і круговим рухом, хоча, за загальному визначенню, вона точно відповідає безнадійному «завжди» Войцека, уособлюючи драму його безнадійного бігу. Навіть образи природи, такі як поле або болота, викликаються з вражаючою яскравістю сценографією, що не має жодних апіорних конотацій природного середовища.

Особливу дослідницьку увагу в контекст і режисури У. Раше привертає його використання хору. У сценічному мистецтві традиційно хор використовується як драматичний засіб для дослідження вимірів створення соціальної сутності на сцені, а також для обговорення питань розподілу простору та часу. Залучення гравців знаходиться між індивідуальною та спільною діями. Тому аранжування, диригування та постановка хору завжди пов'язані з питанням про те, як, де і коли група людей стає спільнотою, як пліч-о-

пліч стає тілом, як окремі події стають єдиним цілим.

У постановці «Войцек» У. Раше хор представлений як змінна констеляція виконавців, яка, тим не менш, демонструє вражаючу безперервність форми. Змінна кількість акторів – від двох до семи – формує тимчасово обмежені хори на кількох етапах вистави. Хор постає як миттєве об'єднання і в результаті як динамічна сутність. Він не складається із попередньо визначеної або фіксованої групи людей. Навпаки, протягом усієї вистави хор неодноразово формується та розривається. Відповідно, час виявляється центральним структуруючим елементом хору. У цьому відношенні вирішальними є не лише моменти початку та закінчення. У центрі драматургічної логіки вистави виявляється синхронізація у часовій адаптації рухів, мовлення та виразу персонажів. Зменшена конструкція сцени забезпечує середовище для хоричних утворень: рухома платформа займає сцену. Гігантська вертушка обертається зі злегка зміненою швидкістю протягом усього виступу. Окрім постійного обертання, платформа час від часу нахиляється. Тіла виконавців рухаються по вертушці й орієнтовані на четверту стіну. Вони не дивляться один на одного. Скоріше демонструють спільну орієнтацію на аудиторію. Крім вербального рівня, взаємодія персонажів обмежена рухом близько, віддаляючись або вирівнюючись один з одним. Загалом, існує два домінуючих чинника, які визначають темп рухів і мови персонажів: вертушка та звукове оформлення. Протягом усієї вистави лунає звук і музика. Звукове оформлення складається з ритмічних ритмів і атмосферної музики. Так як сценічний і звуковий дизайн відповідають за часове структурування руху і мови, вони забезпечують ключові умови для формування хору: швидше обертання змушує виконавців зникати з центру сцени або змушує їх коригувати власний темп. Такт ритмічного звуку визначає швидкість ходьби і організовує вступ мови. Окрім тимчасових хоричних сузір'їв, у виставі «Войцек» також є вищий аспект хору: усі гравці одягнені однаково. Усі вони носять чорний одяг, створюючи схожий вигляд. На поверхні різні персонажі здаються пов'язаними. Вони також діють і говорять подібним чином: особливо в першій половині вистави, вони демонструють невеликі варіації на рівні експресії. Вони говорять напруженим голосом і рухаються однаково. Оскільки у «Войцеку» немає прямої фізичної взаємодії між виконавцями, окремі аспекти тимчасової організації повністю взяті за дужки. Часові імпульси для хоричних утворень походять від

зовнішніх факторів, таких як вертушка, ритмічний звук і музика. Стосовно ідеї індивідуальності та спільноти, на думку дослідників, спільнота розглядається як динамічна сутність, яка конституюється як реакція на зовнішні імпульси: випадки чи події [10, 46]. Миттєвий насичений подіями хор У. Раше не служить ані орієнтиром на публіку, ані репрезентативним певною частиною суспільства. Швидше, він посиляється на ідею синдикату або спільноти страждань. Люди пристосовуються до якогось космічного або принаймні об'єктивного часу. Їхня спільна реакція на зовнішні імпульси створює враження одноманітності.

11 лютого 2018 р. на сцені дрезденського театру Штаатсшауспіль (Staatsschauspiel Dresden) відбулася прем'єра вистави «Щоденник пам'яті» (Das große Heft) за романом угорсько-швейцарської письменниці А. Крістоф, що стала третьою поспіль театральною постановкою Ульріха Раше, яку було показано в межах фестивалю Theatertreffen. Дотримуючись строгої хорової форми, режисер репрезентує історію виживання в часи насилля: роман розповідає історію двох братів-близнюків, яких виховувала бабуся в сільській місцевості під час війни. Опинившись далеко від формальної освіти, близнюки самі вчаться тому, що їм потрібно, або вижити. Зіштовхуючись з жорстокістю навколишнього світу, вони вчаться давати відсіч і виробляють власні моральні принципи, перетворюючись на безжальних молодих людей, які не зупиняться ні перед чим. З ними завжди товстий зошит, в який вони записують нові прозріння та істини, яким навчилися. Режисер У. Раше надає дитячим історіям часів Другої світової війни жорсткої форми: чоловічі хори безперервно крокують двома обертальними дисками, рухомі ритмом мінімалістичної музики М. Рошер, візуалізуючи власний, унікальний погляд на історію виживання в часи насилля [8]. В авторському баченні У. Раше роман А. Крістоу постає сумним твором, сповненим насилля та сексуальних збочень, репрезентованим тендітним і майстерним біхевіористським оповіданням (відповідно до біхевіористського підходу, розвиток людської психіки, яка апріорі має мінімальну кількість вроджених компонентів, цілком залежить від зовнішніх середовищних стимулів).

Антична трагедія Софокла «Едіп» – ніби часинка з її питаннями про провину, відповідальність, політику та екологічну катастрофу. У Німецькому театрі Ульріх Раше ставить її як повний витвір мистецтва з потужними образами та звуками. Дослідники акцентують увагу на тому, що протягом

останніх років Ульріх Раше неодноразово насолоджувався інсценуванням текстів, які «вимовляються хором і моторошно плывуть по величезних будівельних риштуваннях, ніби метою було викликати й театральню вигнати злих духів тоталітаризму в машинному залі сучасності» [12]. Такі захмарні виставкові майданчики не дуже поміщаються на круглій сцені Deutsches Theater. Для «Едіпа» режисер і художник-постановник помістили дію в ширяючий, нереальний простір. Гігантське світлове кільце над головами акторів здається якимось просторим; пізніше додається друге, третє і, нарешті, четверте. Туманність Оріона, кільця Сатурна, грандіозні ореоли, НЛО, що приземляється: із цими могутніми зображеннями, які повільно змінюють кольори над фігурами, оповитими м'яким сценічним туманом, можна асоціювати найрізноманітніші речі. Все веде до космічної дереалізації подій: Едіп і його фіванське суспільство, яке страждає від чуми, мають проблеми з богами, і це відбувається не на землі, а в певному просторі. М. Гардерграє Едіпа, який на початку лише повільно виходив із щільної групової картини фіванців, а тепер, на передній сцені, обіцяє розкрити вбивство, чиє прокляття, згідно з богами, принесло катастрофу Фівам. Як завжди на сцені, що обертається дуже повільно, з постійними кроками вбік, усі актори здаються глядачам водночас рухомими та завмерлими, як перипатетики, які розвивають своє мислення не ходінням, а балансуванням на рухомій землі. Зрозуміло, що це в поєднанні з безупинно пульсуючим саундтреком чотирьох музикантів і повільною та моторошною промовою створює медитативний настрій. Однією з драматичних кульмінацій є суперечка між ще нічого не підозрюючим Едіпом, який бореться за просвітлення, і Тейрейсієм, який хотів би зберегти при собі знання про ганьбу правлячого дому. К. Мергенеєр грає його плавними рухами, як небезпечного хижака, загнаного в кут. У п'єсі Софокла за похмурим посланням провидця слідує кримінальна історія, яка розповідається у швидкому темпі, майже захоплюючому для античної драми, у якій головний слідчий Едіп бере одного свідка за іншим у тісному місці, доки в кінці не з'являється те, що кожен грек у стародавніх Афінах уже знав до вистави: Едіп – це вбивця, якого він шукає, сам причина катастроф, з якими він бореться. Ця базова антропологічна проблема, звичайно, також є репрезентативною для сучасності: людина, трагічно заплутана в наслідках власних дій. Але Ульріх Раше не хоче простого зв'язку між стародавньою трагедією та поточною політикою. Він розповідає про Едіпа в ритуально сповільненому *Larghissimo* як про ораторію, як про цілісний витвір

мистецтва, що складається з поезії, образів і звукового простору, натхненного світлотіньовим живописом [12].

У. Раше переніс своє розуміння грецького театру та сутності хору як музики та ритму з драматичної на оперну сцену, зробивши свій оперний дебют у Великому театрі Женеви постановкою «Електри» Р. Штрауса. У 2023 р. Ульріх Раше здійснив постановку «Натан Мудрий» за драматичною поемою Г. Лессінга (адаптація С. Хубера) на сцені Зальцбургського фестивалю, присвятивши її пам'яті про одного із його засновників, видатного німецького режисера-новатора початку ХХ ст. М. Рейнхарда. Оскільки в багатьох видовищах М. Рейнхардта («Цар Едіп» та ін.) велику роль відігравав хор, виставу вирішено у жанрі хорового театру (керівник хору Н. ван Верш), проте якість хоральності виникає завдяки вдалому розподілу між «натовпом» реплік, що в оригінальному тексті приписані окремим персонажам, а головне - майстерній організації руху натовпу і персонажів-одинаків на обертальному колі (це також є своєрідний омах М. Рейнхардту, оскільки саме ним було вперше використано цей технічний пристрій на сцені в 1905 р.). Наразі режисер працює над постановкою ліричної трагедії «Марія Стюарт» Г. Доніцетті, що анонсована на серпневий показ в межах Зальцбургського фестивалю.

Висновки. Театральні постановки Ульріха Раше мають власну ідентичність, індивідуальну авторську інтонацію та неповторний творчий почерк. Підхід У. Раше до використання хорового мистецтва використовується для величчя, пафосу, створення потужних образів та сенсорного переживання. Так режисер дозволяє глядачеві почути тексти по-новому, розгортаючи їх перед свідомістю глядача з найточнішою ритмізацією, надихаючи і активізуючи розумові процеси. Масштабну популярність режисеру принесли його постановки-ораторії з карколомною сценічною машинерією. Дослідження виявило, що в режисерській концепції Ульріха Раше ідеї Gesamtkunstwerk, що реалізуються в поєднанні елементів драми, специфічного наративу, сценографії, музики, техніки, пластики, освітлення, маніфесту, художніх образів та ін. в цілісний витвір мистецтва відповідають цінностям і переконанням режисера в контексті розуміння твору театального мистецтва в першу чергу як інструмента можливих соціальних змін. У творчості Ульріха Раше, його візіях та концепціях простежується унікальна трансфігурація вагнерівської концепції цілісного твору мистецтва, забезпечення єдності театального простору, одночасність сюжету, динаміка та рух.

### Література

1. Буздиган Т. М. Ромео Кастеллуччі – апологет постдраматичного театру. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2021. № 4. С. 214–217.
2. Стрельчук В., Боклан М., Позняк А. Метанаративи ірландського постдраматичного театру в контексті постановок Г. Кігана та Ф. Кеннона. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Сценічне мистецтво*. 2020. № 4(2). С. 153–162.
3. Татаренко М. Г. Режисура сучасного французького авангардного театру НантерАмандьє: стилістичні і концептуальні новації. *Мистецтвознавчі записки*. 2021. Вип. 39. С. 245–250.
4. Філіна Т. В. Культуротворча чинність словацького національного театру: історія та сучасність. *Сценічне мистецтво: домінуючі проблеми художньо-творчих процесів*: матер. Всеукр. наук. конф. наук.-педаг. прац., докторантів, аспірантів та магістрантів. Київ : КНУКиМ, 2021. С. 126–130.
5. Bloch E. Geist der Utopie. Zweite Fassung, Frankfurt/M, 1985. 285 p.
6. Die Räuber (The Robbers). Theater Treffen. 2024. URL: <https://www.berlinerfestspiele.de/en/theatertreffen/programm/2017/10-inszenierungen/die-raeuber> (дата звернення : 02.01.2025).
7. Dixon S. Digital Performance: A History of New Media in Theater, Dance, Performance Art, and Installation. The MIT Press Cambridge, Massachusetts London, England, 2007. 832 p.
8. International Recognition for Staatsschauspiel Dresden. European theatre convention. 2019. URL : <https://www.europeantheatre.eu/news/international-recognition-for-staatsschauspiel-dresden> (дата звернення: 02.01.2025).
9. Kesgin G. Tragedyanın Döngüsellğinin Modern Sahnelemesi. Agamemnon - Ulrich Rasche. *TEB OYUN KIŞ*. 2023. Pp. 12–18.
10. Laner I. The Time of the Chorus Temporal Organizations of Communities in the Performing Arts. *Notions of Temporalities in Artistic Practice*. 2022. Pp. 39–50.
11. 305 p.12. Spreng E. Oedipus am Deutschen Theater. Ermittlungen im galaktischen Raum. Eberhard spreng. 2021. URL: <https://www.eberhard-spreng.com/theater/kritiken/ulrich-rasche-inszeniert-oedipus-am-deutschen-theater/> (дата звернення: 02.01.2025).
13. Świtek G. Art Games with Architecture. *Modern Affinities and Contemporary Integrations [Gry sztuki z architekturą. Nowoczesne powinowactwa i Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika]*, 2013. 652 p.
14. Von Wilpert G. Sachwörterbuch der Literatur. 7, verbesserte und erweiterte Auflage. Stuttgart Kroner 1989. 1054 p.
15. Woyzeck. Theater Treffen. 2018. URL: <https://www.berlinerfestspiele.de/en/theatertreffen/programm/2018/10-inszenierungen/woyzeck> (дата звернення: 02.01.2025).

16. Ulrich Rasche. Berlinerfestspiele. 2024. URL: <https://www.berlinerfestspiele.de/en/artist/df1fd4a2-5416-4855-9997-ef2265591224/Ulrich-Rasche> (дата звернення: 02.01.2025).

### References

1. Buzdyhan, T. M. (2021). Romeo Castellucci – An Apologist for Post-dramatic Theatre. *Herald of the National Academy of Culture and Arts Management*, 4, 214–217 [in Ukrainian].
2. Strelchuk, V., Boklan, M., & Pozniak, A. (2020). Metanarratives of Irish Post-dramatic Theatre in the Context of Productions by G. Keegan and F. Cannon. *Bulletin of the Kyiv National University of Culture and Arts. Series: Stage Art*, 4 (2), 153–162 [in Ukrainian].
3. Tatarenko, M. H. (2021) Directing the Modern French Avant-Garde Theatre Nanterre-Amandier: Stylistic and Conceptual Innovations. *Art History Notes*, 39, 245–250 [in Ukrainian].
4. Filina, T. V. (2021). Cultural Activity of the Slovak National Theatre: History and Modernity. *Performing Arts: Dominant Problems of Artistic and Creative Processes: Proceedings of the All-Ukrainian scientific conference of scientific and pedagogical workers, doctoral students, postgraduate students and master's students*. Kyiv, 126–130 [in Ukrainian].
5. Bloch, E. (1985). *Geist der Utopie*. Zweite Fassung, Frankfurt/M. [in German].
6. Die Räuber (The Robbers). Theater Treffen. (2024). Retrieved from: <https://www.berlinerfestspiele.de/en/theatertreffen/programm/2017/10-inszenierungen/die-raeuber> [in English].
7. Dixon, S. (2007). *Digital Performance: A History of New Media in Theater, Dance, Performance Art, and Installation*. The MIT Press Cambridge, Massachusetts London, England [in English].
8. International Recognition for Staatsschauspiel Dresden. *European theatre convention*. (2019). Retrieved from: <https://www.europeantheatre.eu/news/international-recognition-for-staatsschauspiel-dresden> [in English].
9. Kesgin, G. (2023). Tragedyanın Döngüsellikinin Modern Sahnelemesi. *Agamemnon – Ulrich Rasche. TEB OYUN KIŞ*. pp. 12–18 [in German].
10. Laner, I. (2022). The Time of the Chorus Temporal Organizations of Communities in the Performing Arts. *Notions of Temporalities in Artistic Practice*, 39–50 [in English].
11. Roberts, D. (2011). *The Total Work of Art in European Modernism*. Ithaca [in English].
12. Spreng, E. (2021). *Oedipus am Deutschen Theater. Ermittlungen im galaktischen Raum*. Eberhard spreng. Retrieved from: <https://www.eberhard-spreng.com/theater/kritiken/ulrich-rasche-inszeniert-oedipus-am-deutschen-theater/> [in German].
13. Świtek, G. (2013). *Gry sztuki z architekturą. Nowoczesne powinowactwa i współczesne integracje*. Toruń [in Polish].
14. Von Wilpert, G. (1989). *Sachworterbuch der Literatur*. 7, verbesserte und erweiterte Auflage. Stuttgart Kroner [in German].
15. Woyzeck. Theater Treffen. (2018). Retrieved from: <https://www.berlinerfestspiele.de/en/theater-treffen/programm/2018/10-inszenierungen/woyzeck> [in English].
16. Ulrich Rasche. (2024). *Berlinerfestspiele*. Retrieved from: <https://www.berlinerfestspiele.de/en/artist/df1fd4a2-5416-4855-9997-ef2265591224/Ulrich-Rasche> [in English].

*Стаття надійшла до редакції 03.01.2025  
Отримано після доопрацювання 05.02.2025  
Прийнято до друку 14.02.2025*