

УДК 792.09:821.113.5-2Стріндберг  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/95-2-25>

**Ігор ПОЛЯКОВ,**  
*orcid.org/0009-0005-6208-905X*  
студент I курсу магістратури художньо-педагогічного факультету  
Рівненського державного гуманітарного університету  
(Рівне, Україна) [iharjockb@gmail.com](mailto:iharjockb@gmail.com)

**Юрій МЕЛЬНИЧУК,**  
*orcid.org/0000-0002-8434-3419*  
Заслужений діяч мистецтв України,  
доцент кафедри театральної режисури  
Рівненського державного гуманітарного університету  
(Рівне, Україна) [melnichuk\\_jury@ukr.net](mailto:melnichuk_jury@ukr.net)

**Олена МЕЛЬНИЧУК,**  
*orcid.org/0000-0002-3322-5586*  
кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри театральної режисури  
Рівненського державного гуманітарного університету  
(Рівне, Україна) [melnyczuk\\_olena@ukr.net](mailto:melnyczuk_olena@ukr.net)

## ПОСТАНОВКИ П'ЄСИ А. СТРІНДБЕРГА «ФРЕКЕН ЖЮЛІ» ЯК ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ ГЕНДЕРНОЇ НЕРІВНОСТІ В ПАТРІАРХАЛЬНОМУ СУСПІЛЬСТВІ

У статті аналізуються постановки вистав за п'єсою «Фрекен Жюлі» А. Стріндберга в контексті гендерної нерівності в патріархальному суспільстві. Актуальність теми зумовлена необхідністю переосмислення класичної драми крізь призму сучасного театрального процесу. Гендерна нерівність, психічні розлади та класові конфлікти знову на порядку денному, тож п'єса А. Стріндберга сьогодні звучить як попередження і виклик. Кожна нова постановка – це не повторення, а переосмислення, що відображає дух часу.

У роботі здійснено огляд постановок вистави «Фрекен Жюлі» у театрах світу, а також проаналізовано драматичний конфлікт, який по різному розкривається через призму режисерських інтерпретацій, соціокультурного контексту та сценічної форми. Визначено ключові тенденції у постановках ХХ–ХХІ століть, характеристики еволюції сценічного простору, а також у порівняльному дослідженні акторської гри та візуальних рішень.

Метою цієї роботи є аналіз постановок п'єси А. Стріндберга «Фрекен Жюлі» у різних театрах світу в різні епохи, розкриття драматичного конфлікту крізь призму режисерських інтерпретацій, соціокультурного контексту та сценічної форми, з акцентом на актуальність гендерної нерівності в патріархальному суспільстві. Ґрунтовне розуміння ключових тенденцій у постановках ХХ–ХХІ століть, характеристика еволюції сценічного простору та порівняльне дослідження акторської майстерності та візуальних рішень. Методологія дослідження. У статті аналізуються архівні матеріали, рецензії, відеозаписи та дослідження театру, а також режисерські коментарі та програмні нотатки. Результати. Зроблено висновок, що «Фрекен Жюлі» – це не статична класика, а живий організм, що трансформується від натуралізму до психоаналітичної сповіді, квір-постдрами та пострадянської актуалізації. Кожна постановка відображає актуальні проблеми епохи: від біологічного детермінізму до класової боротьби, цифрового насильства та постколоніальної травми. Українські інтерпретації демонструють адаптивність п'єси до локальних контекстів корупції, олігархії та замовчуваних мас. Новизна. Зроблено спробу систематизувати еволюцію образу Жюлі – від жертви біології та патріархату до бунтарки, квір-ікони та доньки олігарха – розкриваючи роль п'єси як дзеркала суспільних суперечностей. Включення українських постановок у глобальний дискурс підкреслює необхідність деколонізації класичних текстів крізь національну призму. Практичне значення. Робота може слугувати основою для подальших наукових досліджень гендерної та класової динаміки в театрі, а також може бути використана для розробки навчальних програм для режисерських та акторських програм у мистецьких закладах.

**Ключові слова:** драма, актор, А. Стріндберг, натуралізм, перевтілення, режисер.

**Igor POLYAKOV,**

*orcid.org/0009-0005-6208-905X*

*1st year master's student at the Faculty of Arts and Pedagogy  
Rivne State Humanitarian University  
(Rivne, Ukraine) iharjockb@gmail.com*

**Yuriy MELNYCHUK,**

*orcid.org/0000-0002-8434-3419*

*Honored Artist of Ukraine,  
Associate Professor at the Department of Theater Directing  
Rivne State Humanitarian University  
(Rivne, Ukraine) melnichuk\_jury@ukr.net*

**Olena MELNYCHUK,**

*orcid.org/0000-0002-3322-5586*

*Candidate of Art History,  
Associate Professor at the Department of Theater Directing  
Rivne State University for the Humanities, Rivne  
(Rivne, Ukraine) melnychuk\_olena@ukr.net*

## **PRODUCTIONS OF A. STRINBERG'S PLAY "FREKEN JULIE" AS AN ARTISTIC INTELLECTUALIZATION OF GENDER INEQUALITY IN A PATRIARCHAL SOCIETY**

*The relevance of the theme of the productions of the play «Freken Julie» is due to the need to rethink classical dramaturgy through the prism of the modern theatrical process. In our rather interesting and tolerant time, gender inequality, mental disorders and class conflicts are again on the agenda, so the play by A. Strindberg sounds like a warning – and a challenge. The aim of this work is to analyze the productions of A. Strindberg's play Miss Julie in various theaters worldwide across different eras, revealing the dramatic conflict through the prism of directorial interpretations, socio-cultural context, and stage form, with a focus on the relevance of gender inequality in patriarchal society. Thorough understanding of key trends in XX–XXI century productions, characterization of the evolution of stage space, and comparative study of acting and visual solutions. Research methodology. The paper analyzes archival materials, reviews, video recordings, and studies by theater, as well as directorial commentaries and program notes. Results. The conclusion is drawn that Miss Julie is not a static classic but a living organism, transforming from naturalism to psychoanalytic confession, queer post-drama, and post-Soviet actualization. Each production reflects the era's pressing issues: from biological determinism to class struggle, digital violence, and postcolonial trauma. Ukrainian interpretations demonstrate the play's adaptability to local contexts of corruption, oligarchy, and silenced masses. Novelty. An attempt is made to systematize the evolution of Julie's image—from victim of biology and patriarchy to rebel, queer icon, and oligarch's daughter—revealing the play's role as a mirror of societal contradictions. The inclusion of Ukrainian productions in global discourse highlights the necessity of decolonizing classical texts through national lenses. The practical significance. The work can serve as a foundation for further scientific research on gender and class dynamics in theater, and may be used in developing curricula for directing and acting programs in art institutions.*

**Key words:** *drama, play, production of a play, work by A. Strindberg, naturalism, adaptation, era, director, feminism, women's rights, author.*

**Постановка проблеми.** Шведська драматургія кінця XIX століття – є визначною частиною всієї драматургії, без якої сучасна література була б зовсім інакшою. Епоха соціальних зламів, розгортання гострих гендерних конфліктів та психологічних криз, котрі влучно змалювали у своїх творах такі письменники та драматурги, як А. Стріндберг, Г. Ібсен, Г. Гауптман, М. Метерлінк та ін. Індустріалізація, фемінізм, дарвінізм, психоаналіз – усе це стало ґрунтом, на якому зросли радикальні постановки. Серед них особливе місце посідає п'єса «Фрекен Жюлі» А. Стріндберга, яка

порушує важливі питання гендерної нерівності і ролі жінки в патріархальному суспільстві. Саме ця проблематика є цікавою як українським, так і зарубіжним режисерам, а драма не втрачає своєї актуальності й сьогодні і є хорошим матеріалом для креативних режисерських рішень.

**Аналіз досліджень.** Протягом багатьох років, дослідженням творчості А. Стріндберга займалися чимало європейських науковців, таких як: Е. Торнквіст (7), Рана Аль-Хусейні, Бхуп Радж Джоші (10) та ін. Вітчизняні дослідники звертались до постаті митця в рамках аналізу дина-

міки розвитку європейської драматургії, серед них: Т. Марчук(Клюка) (2), яка зауважила, що широкому загалу українських науковців творчість шведського драматурга стала відомою лише в останні десятиліття ХХ століття, адже багато творів митця були заборонені цензурою за їх надмірну радикальність та ігнорування правилами хорошого тону, а серед жанрових нововведень Т. Марчук(Клюка) виокремила довгі авторські передмови у яких він намагався розтлумачити власне бачення п'єси; І. Зайцева (1), яка зазначила, що однією з провідних рис драматургії А. Стріндберга є автобіографізм і що митець суттєво вплинув на становлення не тільки шведської, але й сучасної світової драматургії та ін. Загалом, попри численні сценічні прочитання п'єс драматурга, його постать і творчість є мало дослідженими вітчизняними науковцями.

**Мета статті.** Здійснити аналіз постановок вистави «Фрекен Жюлі» у театрах світу, а також визначити драматичний конфлікт, який по різному розкривається через призму режисерських інтерпретацій, соціокультурного контексту та сценічної форми.

**Виклад основного матеріалу.** Твір «Фрекен Жюлі» за жанром натуралістична драма. Це твір про людину, яку довели до межі, а також про те, як пристрасть, гордість і безвихідь спотворюють душу. Жюлі – символ бунту і самознищення. Жан (лакей) – втілення дарвінівського хижака, що виживає за будь-яку ціну. П'єса поєднує в собі елементи натуралізму, психологічного реалізму, протомодернізму й навіть театру жорстокості. Вона тяжіє до експресіонізму, бо А. Стріндберг більшою мірою цікавиться не зовнішніми подіями, а тим, що ховається у свідомості, страхах, бажаннях.

На думку І. Зайцевої: «Драматург стає одним із засновників «інтимного театру». Стріндберг показує своїх героїв немов би крупним планом. Важливим є не тільки той персонаж, хто говорить, але й той, хто слухає. Ідея маленького сценічного простору в «інтимному театрі» має і соціологічний зміст» (Зайцева, 2021: 92).

П'єса «Фрекен Жюлі» з'явилася в епоху, коли театр шукав нову форму. А. Стріндберг у передмові до твору викладає маніфест натуралістичного театру, який будувався на таких постулатах як: одна дія, одна ніч, одна сцена, психологічна достовірність, відмова від «четвертої стіни». Але вже перші постановки показали: п'єса виходить за рамки натуралізму.

У передмові, що стала не менш популярною, аніж сама п'єса, А. Стріндберг писав, що у цій

драмі не намагався створити щось нове, бо це неможливо, а лише хотів осучаснити форму відповідно до тих вимог, які, на його думку, люди нової епохи мали б висувати до цього виду мистецтва. І з цією метою вибрав або дозволив собі захопитися темою, що була, можна сказати, поза партійними чварами того часу, оскільки проблеми соціального піднесення або падіння, високого і низького, доброго і поганого, стосунків чоловіка і жінки завжди викликали і викликатимуть незмінний інтерес (Strindberg, 1888: 6).

При постановці вистави велика увага приділяється інформації про автора, про його життя, особливості епохи, в якій він жив і творив. Важливими є і рефлексії автора на події, які розгортаються у п'єсі.

Цікаво, що драматург мав своє бачення щодо вирішення вистави, він зазначав, що театр, який уявляв для цієї п'єси, повинен бути простим і правдивим, без зайвих прикрас. Декорації – лише одна кімната: кухня панського будинку, з плитою, столом, кількома стільцями, мідним посудом. Жодних мальованих задників і «красивих» меблів. Усе – як у справжньому житті. На плиті щоб смажилася м'ясо і щоб глядач чув шипіння жиру, відчував запах. Звуки з двору – сміх слуг, дзвін дзвіночків, гавкіт собаки – мали долинати крізь відчинене вікно. Світло – від однієї лампи й свічок, що тремтять. Жодних «місячних променів» через вікно – лише правда ночі (Strindberg, 1888: 21).

Перша постановка вистави «Фрекен Жюлі» відбулася у 1889 році в Копенгагені, під керівництвом режисера Еміля Поульсена у Студентському Союзі Копенгагенського Університету, на сцені не класичного театру, а тимчасового майданчика у студентському клубі. А. Стріндберг спеціально обрав його, щоб обійти цензуру. Він сам фінансував цей проект, а його дружина Сірі фон Ессен грала Жюлі.

Виставу було поставлено за всіма канонами натуралістичного театру, а також за вказівкою А. Стріндберга: сценографія точно відтворює написане в п'єсі – реалістична кухня з запахом смаженого м'яса та живими курами; акторка грала Жюлі як «жертву біології»; пристрасні сцени, що не були звичним зображенням для тогочасного глядача, відтворювалися згідно оригіналу.

Результатом такого режисерського перформенсу від Е. Поульсена стала гостра реакція публіки на виставу: глядачі виходили з зали, критики писали про «порнографію» на сцені. Театрознавець Ф. Маркер зазначає, що ця постановка була шоком. Глядачі не були готові до такої оголе-

ності пристрастей. Запах їжі, піт, кров – усе було справжнім (Marker 1996: 87).

Наступна постановка вистави «Фрекен Жюлі» від режисера М. Рейнгардта відбулася на сцені Берлінського «Малого театру» у 1906 році. Варто зазначити, що автор постановки – засновник театру (1902 р.), тож вистава «Фрекен Жюлі» була ледь не однією з перших, показаних на берлінській сцені.

Сценографія у виставі відходила від оригінального контексту, створюючи символічний вплив, адже кухня тепер стала не лише побутовим простором, а й лабіринтом тіней і символів. Стіни з темного дерева, що «тиснуть» на героїв; стіл – як алтар для жертвоприношення; вікно, через яке проникає місячне світло, стає «порталом» до підсвідомого. М. Рейнгардт провів перші експерименти з освітленням, використавши динамічні промені ламп і свічок, що створювали ефект «ріжучих тіней».

У акторській грі режисер приділяв значну увагу психологічному аспекту, а не зовнішній формі. Жюлі являла собою демонічну істоту, що руйнує себе і світ, Жан (лакей) аморальний маніпулятор, котрий еволюціонує від слуги до «хижака», Крістін ставала фоновою «мораллю», але з іронічним підтекстом. М. Рейнгардт ввів «нульову четверту стіну», де актори іноді зверталися до публіки поглядом, роблячи глядачів співучасниками.

Постановка збирала аншлаги – понад 100 вистав у сезон 1904–1905 рр. Критики хвалили М. Рейнгардта за «перший прорив у експресіонізмі», зокрема театрознавець М. Робінсон писав, що М. Рейнгардт перетворив натуралізм на експресію. Кухня стала метафорою психіки, де кожен кут – це страх (Robinson, 2008: 112). Але були протести: консервативні газети звинувачували постановочну групу в «порнографії» та «анархізмі».

Вагоме значення у історії вистав за п'єсою «Фрекен Жюлі» мають постановки другої половини ХХ століття, в яких режисери торкаються надважливих тем для тієї епохи, від психоаналізу до фемінізму. Особливу роль в цьому процесі відіграє актуальність проблематики боротьби за права жінок, адже вже пройшла епоха, коли письменники лише починали писати про силу характеру та відчайдушність у намірах, як це модно було казати, «слабкої статі» (до прикладу п'єса Г. Ібсена «Ляльковий дім», котра, в свій час, конкурувала з твором А. Стрінберга), і почалася нова епоха повного висвітлення гендерної проблематики і боротьби жінок за свої права.

І. Бергман у 1950 році, у королівському драматичному театрі міста Стокгольм взявся за

постановку, скандального у минулі часи, матеріалу. Він підійшов до роботи з іншої точки зору, ніж це робили режисери до нього, ставши, певною мірою, новатором у постановці історії про нещасну мадам Жюлі. Задача І. Бергмана полягала в тому, аби провести певний сеанс психоаналізу головної героїні, де кухня, як місце дії, ставала підсвідомістю: стіни дихають, годинники цокають голосніше за серцебиття. В цій сценографії Жюлі, у виконанні Г. Гаген, була не божевільною леді, а справжньою жертвою патріархального тиску, як ілюстрація жінки, яка не має жодних прав і чоловіки повністю домінують над нею. У фіналі фрекен Жюлі не ріже горло, не стріляє собі у скроню, як це було показано у інших постановках, а залишає Жана на сцені одного, пішовши у темряву. Сам І. Бергман у своєму щоденнику зазначав, що Жюлі – це він, Жан – це його батько. Крістін – це церква. Усе – це боротьба за владу. Він хотів, щоб кухня дихала. Щоб стіни пульсували. Щоб глядач відчував, як серце Жюлі зупиняється – не від ножа, а від сорому. Це мала бути не вистава, а сповідь. Він не хотів крові, а хотів тиші. Після танцю – тиша. Після крику – тиша. Фінал – не самогубство. Фінал – темрява. Вона йде в коридор, де чути голос батька: «Повертайся». Світло гасне. Глядач залишається сам із собою (Bergman, 1990: 178, 179).

На думку відомого шведського науковця Е. Торнквіста, навіть у, здавалося б, натуралістичній «Фрекен Жюлі» А. Стріндберг створює трагедію сучасної людини, де класова боротьба переплітається з гендерною війною. Жюлі – не жертва, а активний агент своєї долі, але її бунт приречений через внутрішні протиріччя. Жан уособлює інстинкт виживання, де мораль – лише інструмент влади. Це не любовна історія. Це бійка за виживання (Tornqvist, 1988: 145).

Наступний етап адаптації твору «Фрекен Жюлі» на сцені випав на ХХІ століття – час, коли змінилася гендерна ситуація і жінки отримали довгоочікувані права. Але від цього п'єса не втратила своєї актуальності та надалі привертала увагу режисерів театру і кіно.

Першим хто взявся за матеріал у новому столітті був Т. Остермаєр у 2001 році. Майданчиком для втілення матеріалу став театр Шаубюне на площі Ленінера в місті Берліні. Режисер вирішив не відтворювати натуралізму А. Стрінберга. Він взявся за актуалізацію, змінивши кухню ХІХ ст. на кухню ХХІ ст. з кухонним приладдям нової епохи, нержавіючою сталлю та ін. Окрім цього, на сцені стояли камери, які знімали акторів та транслиували відео на екран, котрий зручно роз-

містився над сценою. Таким чином режисер створив дві площини глядацької уваги: сцена та екран. Коли Жюлі (Єва Мекбах) наливає вино, на екрані видно кожну краплю, що падає повільно, ніби в уповільненій зйомці. Коли Жан (Ларс Айдінгер) ріже хліб – звук ножа підсилюється до рівня серцебиття. Це не натуралізм. Це гіперреалізм, де кожна деталь – це психологічний удар.

Якщо говорити детальніше про образи персонажів п'єси, то варто виділити новаторське бачення головної героїні: Є. Мекбах виходить на сцену в сукні, але це не сукня аристократки, це чорна шкіряна сукня, що облягає тіло, як друга шкіра. Через 10 хвилин вона розриває її – і під нею чоловічий костюм Жана. Потім – гола під неоновим світлом.

За тогочасною режисерською концепцією Жюлі уособлювала будь-кого, Жан – саму систему, а Крістін – глядачів, що дивляться.

Танець Жюлі та Жана перетворився на палку й нестримну, навіть жорстоку боротьбу: Жюлі тягне його за волосся, він кидає її на стіл, в цей час камера крупним планом знімає піт акторів, їхні зуби та очі. Все підсилює звук – електронний біт, що прискорюється разом з інтенсивністю дій акторів.

Фінал у постановці відкритий. Жюлі піднімає ніж, на екрані акцентується момент перед ударом, світло гасне, після чого сцена повторюється знову і знову.

Вистава отримала схвальні відгуки від критиків. Театрознавець та автор книг про А. Стріндберга М. Робінсон зазначає, що у цій постановці Т. Остермаєра «Фрекен Жюлі» перетворилася на постдраматичний луп: дія зациклоється, як сучасне життя. Немає катарсису – лише повторення. Камери не просто фіксують, вони судять героїв, роблячи глядача співучасником» (Robinson, 2008: 198).

Вартою уваги, на нашу думку, є постановка вистави в українському театрі «Золоті ворота», режисера С. Жиркова (2017 р.). Головне, що вирізняє цю виставу серед інших – це цікавий, українському глядачеві, формат, а також актуалізація проблем, котрі в Україні завжди обговорюються, до прикладу – корупція серед народної еліти.

Концепція постановки – пострадянська комунікація як поле бою. Кухня – не стерильний масток графа, а типова київська хрущовка 1990-х: шпалери з трояндами, що відстають, золоті крани, що капають, телевизор, де миготять новини про корупцію. Стіл ламаний, стілець пластиковий, на підлозі плями від вина, що символізують пролиту кров революцій. Світло від старої лампочки, що мерехтить, ніби в блекауті, і проєкцій на стіну: тіні

героїв змішуються з архівними кадрами Майдану 2014-го року.

Образи персонажів – це дзеркало сучасної України. Жюлі – не жертва, а привілейована, але зламана донька олігарха. Її бунт – не проти лакея, а проти системи, – каже вона, наливаючи шампанське з пляшки Dom Perignon. Монолог про дитинство – про татуса, який будував заводи на крові. Жан (С. Пономаренко) – гастарбайтер з Донбасу: в робочій куртці з написом «Шахтар», з акцентом, що нагадує суржик. Він не хижак, а виживальник. Його перемога – іронічна: він краде не гроші, а її iPhone, символізуючи цифрову колонізацію. Крістін (Д. Ткачук) – ті, хто мовчить: прибиральниця з села, в хустині, що дивиться в телевизор. Вона не коментує – вона існує, як фоновий персонаж і передає собою біль мільйонів.

Реакція глядачів була бурхливою. Прем'єра зібрала аншлаг: молодь аплодувала стоячи, старше покоління сперечалося в фойє. Критики хвалили за актуальність, себто висвітлення проблем народу. Вистава поїхала на фестиваль у м. Вроцлав (Польща, 2019 р.), де здобула премію за «найкращу інтерпретацію класики. Тури в м. Берлін і м. Варшаву (2020 р.) принесли міжнародне визнання.

І. Уривський – постановник ще однієї з відомих сценічних версій «Фрекен Жюлі» (2018 р.) в Україні. За режисерською концепцією: Фрекен Юлія – це канонізована відьма. Вона не просто жертва класової чи гендерної нерівності, а жінка, яка вночі на Купала стає силою, що ламає ієрархії. У цій постановці кухня – це алтар, де Жюлі спокушає не Жана, а всю систему. Танець – не спокуса, а ритуал, де вона повертає собі владу, навіть якщо це коштує життя. Дія відбувається не у 1888 році, а сьогодні коли жінка все ще «відьма» для тих, хто боїться її сили.

Загалом, до цього матеріалу зверталось багато українських театрів. У 2012 році вистава «Фрекен Жюлі» з'явилася в репертуарі Київського академічного молодого театру (режисер А. Білоус), де кухня перетворилася на пострадянський підвал з неонем і транзисторним радіо, а героїня на дівчину з «золотої молоді», що шукає сенс у хаосі 90-х; у 2015 р. на сцені цього ж театру була презентована нова постановка С. Корнієнка за жанром – «гріхопадіння без антракту»; у 2005-му, Харківський державний академічний театр для дітей та юнацтва (колективна постановка під керівництвом О. Беляцького) адаптував п'єсу для підлітків, акцентуючи на темі першого кохання й класового розриву, з імпровізаційними етюдами й сучасною музикою; 2012-го року Одеський націо-

нальний академічний театр опери та балету (режисер О. Кравченко) додав морські мотиви й фольклорні вставки, зробивши Жюлі «дочкою капітана порту», а Жана матросом, що мріє про берег; у 2015-му році Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка (реж. Д. Богомазов) запропонував психологічну версію з О. Сумською в ролі Жюлі, де конфлікт влади й гендеру розгортається на тлі сучасної політичної кризи; у 2022 р. Волинський академічний обласний український музично-драматичний театр імені Т. Г. Шевченка презентував виставу у жанрі – «драма інакшості» та ін.

Трактування персонажів змінювалися з епохами: Жюлі була жертвою біології (1889 р.), жертвою патріархату (1950 р.), бунтаркою (1985 р.), квір-іконою (2001 р.), привілейованою, але зламаною дочкою олігарха (2018 р.). Жан – від хижака до пролетаря, паразита, системи, гастарбайтера. Крістін – від фону до голосу розуму, глядача.

Варто погодитися з думкою Е. Торнквіста, котрий сказав, що А. Стріндберг не помер. Він трансформується. Кожна нова Жюлі – це нова жінка. Кожна нова кухня – це нова епоха (Tornqvist, 1988: 89).

**Висновки.** Підсумовуючи, можна сказати, що драма «Фрекен Жюлі» – це живий організм, який змінюється з кожною постановкою, з кожним новим режисерським поглядом, з кожним поколінням акторів і глядачів. Від натуралізму кінця

XIX століття, коли п'єса була маніфестом біологічного детермінізму, до української актуалізації 2018 року, де кухня перетворюється на пострадянську комуналку з золотими кранами й телевізором, що миготить новинами про корупцію, п'єса щоразу відкриває нові грані. Від психоаналітичної сповіді І. Бергмана 1950-го, де Жюлі йде в темряву коридору, рятуючись від голосу батька, до квір-театру Т. Остермаєра 2001-го року, де героїня – не жінка, не чоловік, а третій шлях, що руйнує бінарність під неоновим світлом і зацикленним відео, кожна постановка стає діалогом з епохою. Десь ця епоха має проблему невидимості жіночої статі, як у 1950-х роках, коли Жюлі – жертва патріархату, що кричить «тату!» у порожнечу, а десь це вже пройдений етап, і на передній план виходять більш актуальні проблеми: класова нерівність, постколоніальна травма, цифрове насильство, екологічна криза, війна, що триває за вікном.

З огляду на досвід попередників, не зникає бажання втілити цей матеріал у майбутній постановці, в новому прочитанні героїв і в новому переосмисленню проблематики.

І поки існують класи, гендери, пристрасті, влада, зрада, надія і відчай – «Фрекен Жюлі» буде на сцені, не як музейний експонат під склом, не як обов'язковий пункт шкільної програми, а як дзеркало, у якому ми бачимо себе у всій своїй оголеній, болючій, суперечливій правді. Бо театр – це не про минуле, це про те, що ми ще не прожили.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Зайцева І. Є. Тенденції розвитку драматургії: підручник. Київ: НАКККиМ, 2021. С. 92–93.
2. Марчук (Клюка) Т. Жанрові модифікації «нової драми» у європейській літературі кінця XIX – початку XX століття. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2014. Вип. 36. С. 164–169.
3. Bergman I. *Diaries*. Stockholm: Norstedts, 1990. 432 p.
4. Carlson I. *Strindberg on Stage*. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1999. 287 p.
5. Marker F., L. *History of Scandinavian Theatre*. Cambridge: *Cambridge University Press*. 1996. 478 p.
6. Robinson M. *Strindberg and the Modern Theatre*. London: Routledge. 2008. 288 p.
7. Tornqvist E. *Strindberg's Miss Julie: A Play and Its Transpositions*. Oslo: Norvik Press, 1988. 176 p.
8. Strindberg A. *August Strindbergs samlade verk*. 1888, VI–XXIV, P. 1–84. URL: <https://litteraturbanken.se/txt/lb999200139/lb999200139.pdf> (Last accessed: 15.12.2025).
9. Sabah H. Alyousif, Ahmad Kamal Basyah Sallehuddin. The Female Response to the Walby's Patriarchal Model in the August Strindberg Plays the Father and Miss Julie. *International Journal of Academic Research in Progressive Education and Development*. 2025. Vol. 14, № 1. P. 9–29. DOI: 10.6007/IJARPEd/v14-i1/24439.
10. Joshi B. R. Reading August Strindberg's Miss Julie: A Quest for Agency. *Sudurpaschim Spectrum*. 2024. Vol. 2, № 2. P. 1-10. DOI: 10.3126/sudurpaschim.v2i2.80409.

#### REFERENCES

1. Zaitseva, I. Ye. (2021). Tendentsii rozvytku dramaturhii [Trends in the development of dramaturgy]: pidruchnyk. Kyiv: NAKKKiM, 92–93. [in Ukrainian].
2. Marchuk (Klyuka), T. (2014). Zhanrovi modyfikatsii «novoï dramy» u yevropeiskii literaturi kintsia XIX – pochatku XX stolittia [Genre modifications of “new drama” in European literature of the late 19th – early 20th century]. *Naukovi pratsi Kamianets-Podilskoho natsionalnogo universytetu imeni Ivana Ohienka. Filolohichni nauky*, 36. 164–169. [in Ukrainian].
3. Bergman, I. (1990). *Diaries*. Stockholm: Norstedts. 432.
4. Carlson, I. (1999). *Strindberg on Stage*. Stockholm: Almqvist & Wiksell. 287.

5. Marker, F., & L. (1996). *History of Scandinavian Theatre*. Cambridge: Cambridge University Press. 478.
6. Robinson, M. (2008). *Strindberg and the Modern Theatre*. London: Routledge. 288.
7. Tornqvist, E. (1988). *Strindberg's Miss Julie: A Play and Its Transpositions*. Oslo: Norvik Press. 176.
8. Strindberg, A. (1888). *August Strindbergs samlade verk. VI–XXIV*, 1–84. URL: <https://litteraturbanken.se/txt/lb999200139/lb999200139.pdf> (Last accessed: 15.12.2025). [in Swedish].
9. Alyousif, S. H., & Sallehuddin, A. K. B. (2025). The female response to the Walby's patriarchal model in the August Strindberg plays *The Father* and *Miss Julie*. *International Journal of Academic Research in Progressive Education and Development*, 14(1), 9–29. DOI: 10.6007/IJARPED/v14-i1/24439.
10. Joshi, B. R. (2024). Reading August Strindberg's *Miss Julie*: A quest for agency. *Sudurpaschim Spectrum*, 2(2), 1-10. DOI: 10.3126/sudurpaschim.v2i2.80409.

Дата першого надходження статті до видання: 14.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 13.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

