

*Голуб Анастасія,
здобувачка першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
за спеціальністю 026 Сценічне мистецтво
Житомирського державного університету імені Івана Франка
Науковий керівник – кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри мистецької освіти
Житомирського державного університету імені Івана Франка
Чернишова Анна Михайлівна*

ІВАН УРИВСЬКИЙ – СУЧАСНИЙ РЕФОРМАТОР УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ

Іван Сергійович Уривський (нар. 9 березня 1990) — український театральний режисер, режисер-постановник Національного академічного драматичного театру ім. Івана Франка (з 2 листопада 2020), до того — головний режисер Одеського академічного українського музично-драматичного театру ім. В. Василька (7 лютого 2019 — 31 серпня 2020). Заслужений артист України (2020). Лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка (2024) [1].

Один із найяскравіших та наймолодших театральних режисерів не боїться складних тем, сміливо береться за тексти класичної літератури, може створити 3D-версію вистави чи розрізати на детальки та заново скласти твір. Будучи студентом 3-го курсу криворізького «будфаку» змінив своє життя, вирушивши вступати до Києва.

В інтерв'ю газети “The Ukrainians” Іван Уривський розповів про вступ на режисуру, роботу над новою виставою за твором Івана Карпенка-Карого та вагу монтажних склейок у виставі:

“- Ти вступав на акторське відділення, потім на режисуру. Що ти готував на творчий конкурс?

- Є така п'єса у Марка Кропивницького «Дай серцю волю, заведе в неволю». Я обрав два монологи з твору і об'єднав їх в один. Коли прочитав монолог комісії Карпенка (Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. Карпенка-Карого), то мене запитали: «Як це — два монологи в один? Так не можна робити, це неправильно». У Карпенка мені одразу відмовили, а в КНУКіМ (Київський національний університет культури і мистецтв) щось помітили і взяли не на актора, а на режисуру. На вступі у КНУКіМ я прочитав те саме. Там була сцена, коли герой звертався до Бога, — після цього в нього розривалося серце, він помирав. Я думав, що мене зупинять і помирати не доведеться, а мене до останнього моменту слухали. І от я вже схопився за серце й кажу: «Я не знаю, як далі помирати», а комісія лише засміялася. Дуже серйозно, із басовою подачею я читав вірш «Золото» Павла Грабовського про багатіїв та гроші, що руйнують світ. Ну і пісня... Це був такий вік — 18-19 років. Як і багато моїх однолітків, я писав пісні й грав на гітарі. У мене було дві пісенні заготовки: власна пісня про любов і «Червона рута» в джазовому аранжуванні. Коли я запитував, що мені співати — свою чи Ротару, то комісія обирала «Червону руту» [2].

Закінчив Київський національний університет культури і мистецтв (майстерня Ніни Гусакової). За студентства на учбовій сцені поставив водевіль «Солом'яний капелюшок» за п'єсою Ежена Лабіша. В рамках проекту студентських дебютів Open Mind на сцені київського театру «Золоті ворота» поставив виставу «Дядя Ваня» за Чеховим, «Украдене щастя» за Франком, «Олеся. Забута історія кохання» за Купріним.

Будучи студентом 5-го курсу КНУКіМ — поставив «Тіні забутих предків» за Коцюбинським на сцені Одеського українського академічного музично-драматичного театру ім. В. Василька. Рішенням конкурсної комісії Театру ім. Василька, 7 лютого 2019

року Іван Уривський перемагає в конкурсі на посаду головного режисера. 31 серпня 2020 року — останній робочий день в Одеському українському театрі — переїжджає жити та працювати до Києва.

Постановки Івана Уривського йдуть на сценах Одеси, Львова та Києва. За втілення «Перехресних стежок» Івана Франка на сцені Львівського театру ім. Леся Курбаса отримав премію імені Леся Курбаса у 2019 році [2].

РЕЖИСЕРСЬКІ РОБОТИ: «Солом'яний капелюшок»(Ежен Лабіш), «Дядя Ваня» (Антон Чехов), «Олеся. Забута історія кохання» (Олександр Купрін (за мотивами повісті «Олеся»)), «Тіні забутих предків»(Василь Василько за мотивами однойменної повісті Михайла Коцюбинського), «Останній день літа»(Олександр Вампілов (п'єса «Полювання на качок»)) (переклад – Любов Федченко), «Украдене щастя»(Іван Франко), «Турандот»(Карло Гоцці), «Олеся Містифікація»(Олександр Купрін (за мотивами повісті «Олеся»)), «Одруження»(Микола Гоголь (переклад – Остап Вишня)), «Фрекен Юлія»(Август Стріндберг), «Перехресні стежки»(Іван Уривський за Іваном Франком), «Прекрасний рогоносець»(Фернан Кроммелінк), «Лимерівна»(Панас Мирний), «Підступність і кохання»(Фрідріх Шиллер (переклад – Ю. Назаренко)), «Трамвай „Бажання“»(Теннессі Вільямс), «Пер Гюнт»(Генрік Ібсен), «Конотопська відьма»(Григорій Квітка-Основ'яненко), «Хазяїн» (за п'єсою Івана Карпенка-Карого), «Земля»(за однойменною повістю Ольги Кобилянської), «Підступність і кохання»(за п'єсою Фрідріха Шиллера), «Камінний господар»(Леся Українка).

Драма Лесі Українки «Камінний господар» на сцені київського Театру на Подолі у режисурі Івана Уривського. Як відомо, перший показ «Камінного господаря» відбувся у театрі Миколи Садовського 18 січня 1914 року відбувся перший показ вистави «Камінний господар». Головні ролі були виконані видатними акторами того часу: сам Микола Карпович зіграв роль Командора, Іван Мар'яненко втілював образ Дон Жуана, а молода актриса Марія Малиш-Федорець вразила глядачів в ролі донни Анни. Декорації, створені художником І. Бурячком, були дивовижними: будинок іспанського гранда був прикрашений розкішно, а фонтан у центрі дворику здавався живим, з його дзюркотом води. Навіть дрібні деталі історичних костюмів та предметів побуту були відтворені з великою увагою до деталей.

У 1970-х роках відбувся новий етап у житті вистави «Камінний господар», завдяки режисерським ідеям Сергія Данченка. Його впливні концепції змінили спосіб сприйняття твору як у Львівському академічному українському драматичному театрі імені М. Заньковецького (1971), так і на сцені Київського академічного українського драматичного театру імені І. Франка (1988). У львівській постановці Данченко прагнув до філософських узагальнень, шукаючи метафоричну символіку через образи, такі як аскетичний кам'яний конус, що перетворювався на різних місцях дії, підвішена макет-маска та темні постаті-маски, які стежили за героями під час їх гріхопадіння. Вистава дозволила відчувати паралель між емоційними проявами та світоглядними пристрастями головних персонажів – Дона Жуана (Богдан Ступка) та Донни Анни (Людмила Кадирова). Вона відзначилася елементами режисерського інтелектуалізму Сергія Данченка, які звертали увагу на загальнолюдські проблеми через призму життя окремої людини. Як зазначає М.Гринишина (2012): ... у стилістиці спектаклю він поєднав епічність дійства з яскравою образністю його окремих компонентів і деталей, у жанрі — філософську узагальненість й відстороненість поетичної притчі з психофізичною конкретністю драми. Просякнутий знаковими символами простір дії (художник М.Кипріян), насичена конденсованим музичним звуком її атмосфера (композитор Б.Янівський) слугували ґрунтом і тлом для роз-гортання епізодів-композицій, що оповідали історію переможеної особистості в її боротьбі з собою та навколишнім життям. І цей шлях роз- гортання й краху морального імперативу, уособленого в дуєті-

двобої Дон Жуана і Донни Анни, насамперед і вирізняв львівську виставу з цілого ряду її попередників у сценічній історії «Камінного господаря» [3].

Останньою важливою подією у історії постановок «Камінного господаря» стала вистава Михайла Резниковича у 2002 році. Режисер відтворив задум вистави у класичних просторово- часових рамках, але водночас артикулював свій власний імператив щодо цієї драми. «Перемагає завжди Командор, тобто щось суто раціональне, міцно-камінне, узгоджене і з думкою натовпу, і зі звичаями» [4].

Нині ж І. Уривський пішов іще далі. Він зняв із романтичних котурнів героїв цієї п'єси та по- новому розставив акценти, в прямому сенсі виліпив скульптурну елегію образно-предметного світу для створення статуї жіночого марнославства. Адже в історичній тяглості сценічного втілення драми вистави переважно були «чоловічі», з артикулюванням світоглядних зіткнень Дон Жуана та Командора, а в Театрі на Подолі виникла, можливо, найбільш «жіноча» вистава з усіх показаних до того. У ній «першу скрипку» грає жінка: сильна, вольова, інтелектуальна, прагматична й зухвала водночас. Жінка, яка відповідає сучасним, досить високим соціальним запитам і стандартам. І, можливо, це саме та жінка, яка змушена зрощувати в собі зернини прорахунку й статусності, бо чоловіки все частіше перетворюються на «лицарів волі» без зобов'язань і відповідальності. Головна інтенція донни Анни — «Нема без влади волі» — стала лейтмотивом вистави, що змодельована наперекір сценічній традиції і демонструє нову якість режисерського мислення.

Іван Уривський, крокуючи вперед, відірвав героїв п'єси «Камінний господар» від романтичних кліше і переосмислив акценти, створивши скульптурну елегію образно-предметного світу, щоб втілити у статую жіночого марнославства. До цього моменту сценічні інтерпретації п'єси переважно були спрямовані на відтворення «чоловічих» аспектів, зосереджуючись на світоглядних протистояннях Дон Жуана та Командора. Проте вистава в Театрі на Подолі відзначилася, можливо, найбільш «жіночою» концепцією. У цьому варіанті жінка відіграє провідну роль: вона сильна, вольова, інтелектуальна, прагматична й амбіційна. Вона відповідає сучасним високим соціальним стандартам і має високі запити. І, можливо, саме ця жінка, яка поєднує в собі прорахунок і статус, вимушена виставляти чоловіків у негарному світлі через те, що вони все частіше стають «лицарями волі», не несучи відповідальності. Основна ідея донни Анни - «Нема без влади волі» - стала головною темою вистави, яка виходить за рамки традицій сценічного мистецтва і демонструє нову якість режисерського мислення [4].

Слід зазначити, що головна ідея цієї вистави сфокусована на світоглядному двобої донни Анни з доном Жуаном, в якому перемагає героїня. У першій сцені «лицар волі» у виконанні В'ячеслава Довженка постає огорнений у дротові конструкції, схожі на висмикнуте пір'я. Дон Жуан у його виконанні схожий на підбитого птаха, який прагне злетіти до емоційно-чуттєвого вирію. Натомість донна Анна пропонує йому лише місце на високості гори, кам'яний притулок невгамовному серцю. Варто зазначити те, що актор засобом звичайної живої розмови знімає романтичний пил з усталеного в українському театрі образу зухвалого мрійника. Дон Жуан в акторській подачі В. Довженка дуже щирий і відкритий у своїх поривах, його мета полягає не в упокоренні жіночих сердець, а в пошуку половинки власного серця, спрагло до кохання й свободи. Його пристрасть до донни Анни стає згубною, бо влада, яку вона пропонує, не дає свободи душі, натомість гарантує свободу дій. Високий кремезний красень Довженко не має душевних сил боротися й протистояти експресії й логіці крицевої жінки. «Лицар волі» губиться у світі цинізму й прагматики, стає кволим і переможеним до останку.

Наміри творців цієї вистави відійти від історичних замальовок розкішного антуражу іспанського замку та показати головних героїв у стані ментального й

емоційного зіткнення увінчалися великим успіхом. У темному кабінеті сцени, аналогічному простору «Украденого щастя» та інших вистав І. Уривського, герої демонструють своє доволі буденне існування, наче вони вийшли з реалій античного міфу й займаються рутинною роботою творення постаментів свого власного щастя. Однак образи цього щастя не мають естетичної довершеності античних зразків; вони увиразнені у деформованих абрисах багатьох скульптурних символів, таких як підвішена жіноча фігура, схожа на античну Венеру, глиняні скелети мумій, понівечені крила тощо. Режисер моделює образний ряд за допомогою скульптурних опудал, що є парафразом на солом'яні опудала «Лимерівни», символізуючи викривлену свідомість та хтиві бажання.

У фіналі вистави символом перемоги донни Анни стає уламок античної статуї, що висить над сценою. Саме під ребра цієї статуї героїня вкладає справжню закривавлену печінку, що, ймовірно, символізує її фізичне з'єднання зі скульптором своєї долі — Командором. Образ Командора, створений Романом Халаїмовим, на тлі пристрасних перипетій донни Анни та Дона Жуана, корелює з вчинками сірого кардинала, який логічно й холонокровно відтворив цей скульптурний паноптикум. Отже, концептуальні вектори вистави І. Уривського гармонізуються з сучасними реаліями, де перемагають владні та прагматичні устремління. У сучасному світі романтика розглядається лише як відлуння лицарського минулого, тоді як пропагуються партнерські відносини, спрямовані на подібні життєві та світоглядні орієнтації. Але що робити, коли любов спалахує між людьми з кардинально протилежними поглядами на життя? Це актуальне питання, яке вистава І. Уривського вирішує, з одного боку, за допомогою фантастичної образної лексики, а з іншого – відтворює сучасні пріоритети суспільної думки. Сила, влада, воля - це тріада, яка направляє сучасних людей до успіху. В одному з інтерв'ю про ідею створення скульптурного середовища Іван Уривський розповідає:

У п'єсах зазвичай є багато місць дії, а я завжди намагаюся перенести все на одну локацію. Такі речі виникають у співпраці з художником постановником: ти приходиш із якимись ідеями, ви починаєте спілкуватися, у діалозі народжується певний простір. Так з'явилася скульптурна майстерня. В нас із художницею вистави Танею Осійчук було багато ідей, аж поки ми не побачили дерев'яну «клітку» — в таких перевозять скульптури. А далі — посипались асоціації, що ця клітка — машина часу, що рухається з давніх-давен до сьогодні. Скульптури завжди хтось реставрує, а вони все одно псується, їх потрібно відновлювати. І так крок за кроком з'явилася скульптурна майстерня. А далі пошуки — що ми можемо робити в майстерні, як рухатимуться актори у просторі? Ми ходили на екскурсії у майстерні до скульпторів і взяли звідти деталі інтер'єру, щоби простір мав реалістичний вигляд. Уже пізніше я з'ясував, що в листі до Ольги Кобилянської Леся Українка писала, що ця драма повинна нагадувати скульптурну групу [2].

Вистава "Камінний господар" Івана Уривського відображає особливості режисерської роботи з творами національної драматургії. Режисер не "осучаснює" відомий сюжет за допомогою сучасних елементів, а навпаки, створює "нейтральний" світ, де розміщує твір, звільнений від конкретних часопросторових вказівок. Сценічний простір вистави насичений символікою, яка викликає у глядачів асоціації та рефлексії. Глядачі сприймають виставу, опираючись на свій життєвий досвід, чуттєвий поріг, ерудицію та уяву. Незважаючи на всі режисерські "знахідки" у нейтральному світі, завжди присутня національна символіка, що вказує на національне походження фантазійних наративів режисера.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бойко, Т. (2022). Вистава «Камінний господар» Івана Уривського в інтертекстуальних паралелях вітчизняного театру. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*, 47, С. 117-124. URL : <https://doi.org/10.31866/2410-1176.47.2022.269616>
2. Євдокимова, Н. (2021, 3 вересня). *Іван Уривський: «Єдиний шанс режисерові щось зрозуміти – поставити»*. *Театральний режисер – про те, як підступитися до класики*. URL : [https:// theukrainians.org/ivan-uryvskyi/](https://theukrainians.org/ivan-uryvskyi/)
3. Гринишина, М. (2012). Леся Українка «Камінний господар». В М. Гринишина (ред.), *Український театр ХХ століття: Антологія вистав* (с. 81–106). Фенікс.
4. Резникович, М. (2002, 9 листопад). В п'ятий раз. Київські відомості, 8.