

Іван Уривський. Висока стерня

Олег Вергеліс

Володимир Кучинський, який запросив молодого режисера Івана Уривського у Театр імені Леся Курбаса на постановку «Перехресних стежок» Івана Франка, після успішної львівської прем'єри (вистава згодом отримала Державну премію імені Леся Курбаса, а також низку нагород від НСТДУ), у вузькому колі якось підвів підсумок спільної роботи його театру з режисером-новачком родом з Кривбасу: «Іван, на відміну від своїх ровесників, не прагне спекулювати на псевдоактуальності, взявши в роботу великий текст великого автора, а прагне на сцені «тихої розмови» з Вічністю, він прагне зазирнути Вічності в зіниці. Це унікальний, рідкісний дар для сучасного молодого режисера, що не прагне бути «модним» чи медійно «актуальним», а прагне відчутти трепетний стук авторового серця у тому чи іншому значному класичному творі».

Така думка театрального гуру (хай не дослівно, але суть оцінки саме така) могла би слугувати епіграфом до активних творчих пошуків молодого режисера Івана Уривського на сценах Львова, Києва, Одеси.

Буквально за кілька театральних сезонів Іван став суперпопулярною постаттю сучасного українського театру: схвальні рецензії у ЗМІ на його вистави, низка престижних трофеїв на театральних фестивалях та конкурсах, величезний фан-клуб у соцмережах, запрошення його режисером-постановником на першу сцену України (Національний театр імені Івана Франка), а ще регулярні запрошення до співпраці з європейськими театрами (локдаун, на жаль, «відредагував» деякі творчі проекти).

Від своїх творчих ровесників Іван відірвався зі швидкістю космічної ракети. Може, ще й тому, що його вабить справжній театральний Космос, а земне тяжіння для нього як можливість долати запропоновані обставини.

З перших режисерських кроків він сам для себе постійно підвищує «ставки» у великій театральній грі: автори – один одного значніший – Іван Франко, Панас Мирний, Фрідріх Шиллер, Олександр Купрін, Микола Гоголь, Теннессі Вільямс, Генрік Ібсен, Антон Чехов, Олександр Вампілов, Михайло Коцюбинський, Іван Карпенко-Карий...

І кожна обрана режисером назва – як окремий материк історії світової культури.

Попри це, вже з перших творчих кроків простежується усвідомлений театральний україноцентризм постановника. Його ваблять українські культурні міфи, що мали би звучати у нашому часі – свіжо, гостро, пронизливо, парадоксально.



Режисер Іван Уривський. Фото Ірини Рогови.

Перший серйозний професійний успіх – в Одесі, 2015-го, в російськомовному місті він ставить «Тіні забутих предків» – знамениту історію-міф, уквітчану в різні епохи генієм Коцюбинського і Параджанова. На одеську прем'єру «Тіней» якось потрапила Лариса Кадочникова, легендарна Марічка з шедевр Параджанова. Вона і сказала тоді: «У такій виставі я би вдруге зіграла свою Марічку, незважаючи на час та на відстані між Одесою й Києвом».

Простір театральних «Тіней» Уривського – і сцена, і зал. На сцені – глядачі, а в залі – містичні метафоричні карпатські «гори», що приховують свої споконвічні таємниці... Кохання Івана та Марічки у виставі – як пристрасний танок на схилі гори, коли повсякчас можеш зірватися у прірву... Подальші репертуарні кроки в Одесі стверджують театральний україноцентризм режисера. Гоголівське «Одруження» (2018) він читає як протоукраїнську язичницьку історію про Очікування жаданого ідеалу – не тільки бідолашною незаміжною Агафією, а й всією Україною.

Вже у Києві, коли режисер береться за «Лимерівну» Панаса Мирного (2019), знайомі відмовляють його від цієї забутої п'єси: схематична мелодрама, немає гучної сценічної історії і т. д. Та він ступає на високу стерню п'єси Панаса Мирного і творить одну з найкращих постановок на основі української класики нашого театального часу.

Його герої ніби живуть посеред високої стерні, посеред світу давно скошеної солом...

Солом'яні люди і Солом'яний світ...

Інтуїтивно він тягнеться у своїх сценічних сюжетах до принципів сценічного «образного перетворення», ніби перегукуючись з тінями знаменитих режисерів-предків. Образні перетворення у виставах Уривського – окрема тема. Цікаво, як він «перетворює» у «Лимерівні» людей на солом'яних дідухів, як в «Одруженні» «перетворює» гого-

лівський світ на простір вічного українського вибору, а, наприклад, в «Перехресних стежках» є його чергове сценічне перетворення Світу, що закляк на порозі ХХ століття в очікуванні чи то Христа, чи то Антихриста...

Творчий сценічний пошук режисера характеризує густий живописний символізм – майже у кожній виставі. Але і це не символ заради красивого символу, а саме те, що передбачав за інших обставин ще Моріс Метерлінк: майже за кожним символом (образом) причаїлася фатальна містична Невідомість, яка невідомо куди заведе і героя, і глядача. Уривський в театрі «Золоті Ворота» поставив одну з найцікавіших українських версій Франкового «Украденого щастя» (2016). Класична п'єса образно перетворюється на містичну англійську новелу, де один з героїв – Михайло Гурман – вже не людина, а привид минулого...

Майже кожна сценічна історія для молодого режисера – шлях інтуїції та чутливості до єства Автора. І майже у кожному тексті режисер прагне «роздрятати» те, що на споді авторської історії, те, що раніше не помічали попередники, але воно є – другі і треті плани у відомих сюжетах, нові незвідані смислові виміри у класичних текстах.

Так трапилося у «Підступності і коханні» Шиллера (Одеський український театр), коли прем'єра вистави 2019-го виявилася дивовижним містичним пророцтвом для нинішнього часу: у виставі Світом заволоділи підступні хробаки та віруси і зробили весь цей Світ суцільно «хворим».

У «Трамваї “Бажання”» (2020) старий обшарпаний металевий трейлер без коліс на камерній сцені Київського театру імені Івана Франка образно асоціюється з бідною хворою головою Бланш Дюбуа, і саме в цій хворій голові, а не в Новому Орлеані і розгортаються усі події та пригоди...

Територія українського «символічного театру» до появи Івана Уривського тривалий час пустувала. І спроби режисера розорати своє театральне поле є свідченням його художнього Руху і фактором вибору своєї театральної Дороги, яку здолає тільки той, хто йде проти вітру...

Теорема Івана Уривського

Заслужений артист України, режисер Національного театру імені І. Франка Іван Уривський вважає, що кожна нова вистава на основі великої класичної драматургії схожа на «теорему», яку потрібно доводити і для себе, і для глядача. «Сучасний театр інколи мені здається схожим на мурашину ферму, де різні трударі пересувають іноді неспідомні речі в метушні та хаосі, а інколи це і галявини з деревами, на яких птахи в'ють свої гнізда. А, можливо, сучасний театр – це велика стіна без початку і кінця, і в ній усього одні двері, як портал, як перехід з однієї реальності в іншу...

Театр різноманітний, тому й асоціацій у мене виникає безліч. Для мене особисто кожна нова вистава на основі класичної драматургії як «теорема», яку маєш довести і для себе, і для глядача.

Етика в сучасному театрі – відкрите питання. Кожен митець сьогодні живе за своїми правилами і уявленнями, тому й етику кожен розуміє по-своєму, і це, напевно, і є та сама реальність, де існує уявна свобода, що дає можли-

вість змінюватися і відрізнятися один від одного. Але для мене особисто у плані етики завжди дуже важливо, коли в театрі існує взаємна повага, коли є обмін повагою. Без неї навіть найкращий театр світу швидко зруйнується.

В театрі «образ» – то центр творення вистави: образ на сцені й існує для «перетворення» реальності в театр. Але «образне перетворення» стосовно актора і вистави загалом – дещо різні речі, хоча доволі пов'язані між собою. Все-таки актор повинен залишатися «собою», знаходити в самому собі потрібні ноти, які притаманні його сценічному персонажеві, й цим створювати «образ», партитуру ролі: все те, що в результаті й зіллється із загальним «образом» вистави, і така взаємодія для мене серед надважливих.

Образів у виставі може бути безліч, але важливо знайти ключовий, який і стане локомотивом (двигуном) у спектаклі. Курбас – геній театру, тим і цінна його концепція «образного перетворення» в театрі. Часто думаю про це... Український національний театр сьогодні – великий складний організм, який повинен працювати точно, як годинник, бо кожен можливий збій дуже дорого вартує в наших теперішніх реаліях.

Національний театр – це свобода думки, художній пошук, творча атмосфера в колективі. Це можливість говорити на будь-які теми різними театральними мовами. Це також мужність і ризики, традиція й азарт пошуків нових форм.

Актор у сучасному театрі – й художній «пластилін», і твій творчий однодумець... Це для мене особисто надважлива тема. Оскільки театр – це, насамперед, командна гра, тому актор-однодумець і розкриває крила режисерові. І взаємна довіра між режисером і актором є вирішальним кроком у процесі творення вистави. Але з моменту, коли вперше зустрічаєшся з актором, і ще до того, як знаходяться перші спільні точки дотику, може пройти доволі тривалий час. Втім, таке взаємне «налаштування» і є тим, що називають «роботою з актором»: чим професійніший і талановитіший актор, тим швидше і розпочинається рух в спільному творчому напрямку, і в той же час актор стає і «пластиліном», бо психофізика актора буде гнучкішою для будь-якого руху у творенні вистави. Актор, насамперед, повинен бути особистістю, універсальним митцем з гарним почуттям гумору, гнучким фізично і внутрішньо, має бути готовим до будь-якої режисерської пропозиції. Дуже ціную здатність актора «слухати», «чути», «переварювати» і все робити «своїм», і на базі концепції вистави пропонувати творчі речі, що змінюють структуру певної сцени, а може, й цілої вистави загалом. Хороший актор передбачає свою особисту «магію», і він в результаті й робить будь-яку дурницю живою і дієвою, а це надважливі моменти в театрі.

Українська класика в театрі – це важливо, драйвово, енергетично, це дуже потрібно, інколи і наївно, а ще це «невідомість», бо є дуже багато цікавих українських історій, які ще не прочитала сучасна українська сцена. Досі, на жаль, у декого існує стереотип, мовляв, українська класика – це «архаїка». Але, на мій погляд, іноді просто варто здмухнути пил з того чи іншого тексту і виявити діаманти, які ховаються в глибинах ще не прочитаних нами сюжетів».