



ФРЕКЕН ЮЛІЯ



Київський академічний театр «Золоті ворота»

Вистава «Фрекен Юлія» А. Стріндберга

Сергій Васильєв:

Здається, як і в інших виставах режисера Івана Уривського, у «Фрекен Юлії» не варто говорити про надто серйозну проблематику, виношені та актуальні змістовні послання глядачеві. Що спонукає талановитого постановника звертатися до того чи іншого твору, теж, зрештою, є таємницею. Але все це (і чергова вистава на сцені київських «Золотих воріт» – не виняток), безперечно, виразні вияви суто авторського, із чітко окресленим почерком, сталою системою засобів та постановочною методологією театру.

Аксіоматично: все, що робить Іван Уривський, беручись до класичних творів (а нічого іншого він не ставить), позначено його мистецькою індивідуальністю, а отже, апіорі оригінально. Йдеться насамперед про дуже скрупульозну пластичну партитуру вистав і щедрість метафор (часом – надзвичайно влучних і красномовних, інколи – нав'язних чужою творчістю, трапляється, мало не кітчевих – наприклад, в фіналі «Фрекен Юлії», де героїня постає ледве не Жанною Д'Арк на вогнищі після туру вальсу з Жаном, мені як глядачеві стає просто ніяково, але загалом – інтенсивних і барвистих). Це своєрідні візуальні шаради та інтелектуальні загадки, що передбачають поліваріантність трактувань. Якщо ж вірити постановникові, світ, зображений ним у «Фрекен Юлії», населяють люди без особистісного стрижня, що являють собою ходячий набір різноманітних емоцій і рис. Мабуть, зважаючи на загальну пригнічену атмосферу на сцені та безрадніший фінал, їхнє життя трагічне, якщо хочете, навіть екзистенційно. Утім, вони це, гадаю, не усвідомлюють. В принципі, такі опуси – не для антропологів, соціологів чи навіть психіатрів, а, радше, для ентомологів чи зоологів. Тваринну основу, до речі, підкреслює в своїх персонажах і режисер. Але важливо інше: така філософія насправді визначає і методологію. У «Фрекен Юлії» анітрохи не досліджуються характери, взагалі немає якоїсь тягlostі дії; це калейдоскоп епізодів, де в кожний новий момент герой ладен постати ким завгодно, щиро вірячи, що це він справжній. «Фрекен...», попри всю ефектність і самобутність своєї метафорики, – досить поширений тип сучасної вистави, де виконавець не є стаєром, а, образно кажучи, пробігає впродовж дії декілька коротких дистанцій. Це, звісно, полегшує роботу й режисерові, який звільняє себе від обов'язку надто заглиблюватися в текст п'єси, котра, між іншим, влаштовує сучасному інтерпретаторові підступні пастки, бо унеможливує становий конфлікт героїв. Власне, «падіння» Юлії тут геть надумане, вона мало чим відрізняється від свого раптового коханця і своєї служниці (в одному епізоді навіть підлогу вельми професійно мие). Плебейство Жана таке ж відносне, як і аристократизм фрекен. Це, повторю, люди без індивідуальних рис.

Сказане вище не треба сприймати як дискредитацію вистави, тим більше – вирок їй. Змістовна порожнечка задуму компенсується у «Фрекен Юлії» багатством фантазії режисера, який просто таки фонтанує образами, вміло організовуючи при цьому ритм видовища. Безперечно, на це наполегливо працює вся постановочна команда. Хореограф Павло Івлюшкін винахідливо розкреслює рух сценічних пересувань героїв і, мабуть, часто вигадує для них ефектні статуарні пози, часом, правда, надто манірні. Похмурий аскетичний простір, який сценограф Марія Крутоголова, напевно, створила у безпосередньому контакті з режисером, увиразнює мізансцени та акторські рухи, мінімальний антураж майже завжди несе якісь додаткові метафоричні значення (зелена гілка – знак мрій та поривань; вентилятор, звідки в один з найефектніших моментів вистави полетить пташине пір'я тощо). Художник по костюмах Павло Хвастов – теж на висоті: нехай сама зміна нарядів фрекен (від шкіряно-хутряного вбрання поганської войовниці до скромної чернечої рясни) і виглядає штучно, якщо, звісно, проігнорувати факт, що сама постановка Івана Уривського – це серія автономних мікроевстав про природу стосунків чоловіка та жінки, прагматиків та мрійників тощо. Утім, окремих компліментів все-таки заслуговує автор світлової партитури вистави Віталій Тимофєєв. Гра тіней у «Фрекен Юлії» становить, здається, самостійний сюжет і має особливе емоційне і змістовне навантаження, сприяючи появі часом дуже несподіваних мізансцен.

Ще раз наполягатиму: сама режисерська манера та методологія Івана Уривського (у цьому він, до речі, далеко не самотній) не передбачає звичного для традиційного психологічного театру створення характеру. Звісно, представити цю героїню просто як психічно хвору було б прикро, бо дуже спрощувало б образ Юлії, створений Віталієм Біблів. Натяки на це, правда, недвозначно лунають на початку вистави. А втім, не діагностувавши у цієї фрекен дисоціативний розлад особистості, логічно майже неможливо пояснити її стрімкі переходи від зарозумілої хазяйки із садистськими нахилами до дівчинки, котра сюсюкає ляльковим голосом, як і несподівану покірливість і миттєву зміну рішень у другій частині вистави. При цьому актриса грає із величезною віддачею та щирістю. Іє саме стосується і Дмитра Олійника в ролі Жана, а, чесніше сказати, групи «жанів», взаємовключних масок, що ними маніпулює виконавець по ходу спектаклю. Деякі його прояви – особливо людяні з ураженням марнославством – дуже яскраві та переконливі, але, як і його партнери (згадаймо й слухняну та енергійну, хоча також керовану геть довільними мотивуваннями Інну Скорину-Калабу в ролі Христини), актор, фігурально кажучи, ніби бере участь у змаганнях на кшталт «полювання на лисиць», а саме – стрімголов мчить за намальованим для нього режисером маршрутом, голосно та емоційно сповіщаючи публіку про те, що знайшов черговий приз, який для нього залишив організатор гри. Я б назвав це «серіальною манерою гри», але не можу сказати, чи тягнуть її на драматичну сцену самі актори, чи вже наше життя перетворилося на серіал, на жаль, місцевого виробництва.

Вистава «Фрекен Юлія» в театрі «Золоті ворота» здобула чимало похвал від критиків (публіка, звісно, як механічна лялька, завжди кричить «браво», та й театрові від неї, схоже, потрібна вже не так довіра, як довірливість). Мабуть, заслужено. Справді, триває вона лише півтори години, при цьому дуже видовищна, а ще дає глядачеві солодку можливість причаститися до всесвітнього культурного надбання і сучасної сценічної мови. Що далі? Сфоткаємося біля афіші? Оприлюднимося із захопливим коментарем на фейсбуці? І – гайда в кафе?

Ганна Веселовська:

Чи можливо, розмірковуючи про культовий для XX століття драматургічний текст Августа Стріндберга «Фрекен Юлія», говорити про актуальність чи неактуальність його постановки на українській сцені? Навряд, оскільки ця п'єса, як і тексти Антона Чехова, давно вже існує поза часом. Зрештою, для режисерів, які раз у раз зверталися до нього, зовсім несуттєвим виявився маніфест натуралістичного театру, проголошений Стріндбергом у вигляді передмови до п'єси. Непринциповою стала також історія мезальянсу батьків фрекен Юлії – рефлексія на особисту життєву травму Стріндберга, чия мати була покоївкою.

Цей текст вже давно відірвався від первісного авторського задуму і отримав сотні новітніх конотацій, дуже далеких від Стріндбергових ідей. І не дивно, що вистава Івана Уривського, здійснена на сцені Київського театру «Золоті ворота», також стала вільною інтерпретацією драми Стріндберга, в якій режисер шукав щось важливе для себе особисто.

Відхід від концепції драматурга Іван Уривський проявив уже на етапі розподілу ролей, доручивши зіграти Юлію гострохарактерній актрисі комедійного спрямування Віталіні Біблів. Постановник придумав історію про перезрілу діву, яка після любовних невдач перетворюється на нестримну полюючу хижачку. А особливості зовнішності Віталіні Біблів, її побутова розмовна манера та спосіб гри в цілому стали відправною точкою для його наміру представити на сцені новітню експансивну амазонку з батоном у руці. Цій грубій простачці, хоч вона і виховувалася в аристократичному маєтку, зовсім не властиві елегантність та вишуканість у поведінці. Вона ладна грубо та нестримно мститися за себе всім чоловікам світу, однак потрапляє в пастку власного свавілля.

Іще один важливий крок від задуму драматурга Іван Уривський зробив, коли позбавився фізіологічного підтексту Стріндбергової п'єси та інтерпретував нічні події на кухні панського дому винятково у символічному ключі. Адже і служниця Христина, і Юлія – це радше відьми, які ховаються за жіночою подобою, ніж звичайні дівчата, котрі прагнуть чоловічої ласки. Отож, на сцену виповзає дивна істота-покруч Христина, яка, мов домашній вампірчик, злизує кров із власних рук. Далі із темряви виступає демонічна фрекен у довгому пальті широкого крою, затагнута в чорний шкіряний корсет. І лише довге розпущене волосся робить її подібною до Стріндбергової честолюбної графської доньки.

Як режисер, Іван Уривський вже не вперше оповідає у виставах про жінок-відьом і наділяє їх містичною силою, що руйнує звичне людське буття. Тому все, що відбувається в спектаклі «Фрекен Юлія» театру «Золоті ворота», неможливо сприймати як драму людських стосунків та кризь призму психології. Для створення відчуття потойбічності Уривський зазвичай користується напрацьованими «фірмовими» прийомами, яких у цій виставі також дуже багато. Містицизм ситуації, обумовлений тим, що все діється під час купальських язичницьких святкувань, від першої хвилини спектаклю означається димовими ефектами, велетенським дерев'яним колесом, а згодом сиплеться пісок, раптово, з нікуди летиться вода і т. ін. І ця театральна ефектність, що створює атмосферу тотального переляку від незвіданого, повсякчасної небезпеки, цілком суголосна режисерському бажанню представити події Стріндбергової п'єси як ритуал екзорцизму.

Здійснити цей ритуал мусить звичайний графський лакей – ключовий учасник любовного трикутника Жан, який перебуває в постійному страху від непередбачуваності і нерозуміння того, що відбувається. На відміну від жінок-відьом, Жан (Дмитро Олійник) не позбавлений нормальних людських емоцій, а тому спочатку сентиментально захоплюється фрекен, а згодом, протверезівши, стає раціонально жорстоким монстром. Виявляється, він зовсім не містик, а практична людина, яка хоче отримати свій зиск від любовного шалу Юлії. Однак виплутатися з тенет двох відьом, Юлії та Христини, яких він має намір використати як звичайнісіньких жінок, посадивши їх за готельною конторкою, Жанові навряд чи вдасться. Принаймні, фінальна сцена вистави зовсім не дає цього розуміння.

Ускладнені містицизмом режисерського тлумачення Івана Уривського загадковості п'єси Августа Стріндберга спричинили появу надзвичайно композиційно складного спектаклю. В ньому одночасно наявні декілька просторових вимірів: реальний та позареальний, і одночасно спливає декілька часів – час звичайної ночі та час ночі вампірів. Але ще більше ускладнює виставу те, що її дійові особи, які мають утворити цупкий сценічний ансамбль, – істоти із різних світів. Видається, що різномірність Жана, Юлії та Христини і є головною проблемою для акторської взаємодії виконавців, які мають створювати ансамбль. Наразі повноцінного акторського ансамблю у спектаклі немає, а є потужні акторські енергетичні кола, які раз у раз перетинаються та спорадично захоплюють глядачів.

Між тим, проблемність акторського співіснування у виставі великою мірою компенсується винятково мистецьким створенням атмосфери, завдяки колективним зусиллям режисера, художника-сценографа (Марія Крутоголова), художника по костюмах (Руслан Хвастов), хореографа (Павло Івлюшкін), авторів музичного оформлення (Дмитро Солодкий) та світлової партитури (Віталій Тимофєєв). Синтезування усіляких театральних прийомів в одне ціле буквально зачаровує, а тому не завжди чітко артикульований змістовний меседж спектаклю легше сприймається на візуальному рівні, наче у кіно-фентезі.

Отож, переведений, завдяки якісному, ефектно театральному маніпулюванню із містично-потойбічного плану в план фентезі спектакль «Фрекен Юлія» припав до душі глядачеві. Його загадковість стала його головною принадою, що зробило спектакль справжнім театральним хітом 2018 року.

Ольга Голинська:

Вистава «Фрекен Юлія» за п'єсою Августа Стріндберга у київському театрі «Золоті ворота» стала однією з найяскравіших подій театального життя 2018 року. І не тільки тому, що це чи не найвідоміший твір шведського драматурга, котрий, як влучно підмічено в одній зі статей, уже понад 130 років притягує увагу кіно- й

театральних режисерів усього світу (40 самих лише екранізацій!).

Режисер Іван Уривський своїми попередніми роботами на сценах Львова, Одеси, Києва вже встиг зарекомендувати себе як один із найцікавіших, неординарних, креативних молодих митців України. Звертаючись здебільшого до визнаної класики (Антон Чехов, Іван Франко, Олександр Купрін, Михайло Коцюбинський, Карло Гоцці, Микола Гоголь), він щоразу віднаходить у ній щось нове, оригінальне, незвідане, трактує її абсолютно по-своєму. І це викликає великий і незмінний інтерес.

Проблематика вистави «Фрекен Юлія» – одвічне протистояння-взаємини чоловіка і жінки, тема соціальної нерівності й психологічне підґрунтя (в кожного своє) стосунків, співвідношення мрій і реальності, мотивація вчинків і можливості втілення у життя бажаного, різне розуміння щастя і способів його досягнення.

Заявлений жанр вистави – готична драма. Не будучи філологом чи театрознавцем, звернулася до словників, де прочитала, що «готичний роман – твір, заснований на приємному відчутті жаху, романтичний «чорний роман» у прозі з елементами надприродних «жахів», таємничих пригод, фантастики й містики».

Не скажу, що спектакль абсолютно відповідає цьому визначенню. Відчуття жаху (але не таке вже й приємне) під час перегляду виникало, втім, пошук інших відповідників змусив замислитися над змістом побаченого. Якщо ознаки містики тут було легко знайти, то елементи чогось надприродного, фантастичного, потаємного – навряд чи.

Найперше враження – вистава абсолютно витримана в естетичці театру «Золоті ворота»: афектація, натиск, гранична емоційність, надрив, крик, захмарні почуття. Дійство доволі похмуре, депресивне, водночас динамічне й захопливе.

Іван Уривський є не просто режисером, а й автором концепції простору спектаклю. І це істотно, бо той самий простір відіграє величезне, якщо не вирішальне значення у постановці. Абсолютно чорний коридор без жодних декорацій, деталей, хіба що вентиляційна витяжка в глибині, котра дає якісь химерні тіні під час руху вентилятора... Інколи з'являються деякі предмети: стіл, колесо, гілки дерева, каструля, шланг, що витягується прямо зі стелі, із якого можна пити тощо. От і вся сценографія (художник-сценограф – Марія Крутоголова). Але саме вона надає можливість глядачеві повністю сконцентруватися на дії. А це заворює!

Особливо хочу відзначити роботу хореографа (Павло Івлюшкін). Він поставив акторам неймовірно виразну, доволі складну, якусь фантастичну пластику. У ній продумано й наповнено змістом кожний рух, крок, жест, позу, поворот голови – буквально все. Вона не просто доповнює, збагачує акторську гру, а є одним із найважливіших засобів розкриття як тексту, так і, що важливіше, психологічного підтексту. Невипадково «Фрекен Юлія» отримала «Київську пектораль-2019» за пластичне вирішення вистави.

Цікавими видалися костюми (художник – Іван Хвастов). Вразило, коли, наприклад, безформна нічна сорочка головної героїні у другій половині вистави, неначе трансформер, наприкінці перетворилася на щось подібне до... ряс.

Загалом у виставі багато символіки, яка працює на результат. Події відбуваються у ніч на Івана Купала, котра у багатьох культурах значиться як містична, навіть інфернальна. Часом у «кадрі» спектаклю з'являються з бокових вікон сцени квітучі гілки дерева, що символізують життя, надію, якусь перспективу, мрію.

Уява розгортається навколо ролі у житті людей коlesa. Воно на сцені періодично виникає то як обмежувальна «рама» для перебування кухарки Христини (Інна Скорина-Калаба), у якій її буквально перекочує («знай своє місце!») по сцені наречений Жан (Дмитро Олійник), то як символ безкінечності, зрештою, на цьому ж колесі гине головна героїня (асоціація зі спаленням купальського опудала).

Музична концепція вистави (Дмитро Солодкий) не скрізь зрозуміла, але цікава. Звукову палітру становлять якісь уривчасті мотиви, фонові співзвуччя, тяглі ноти-гудіння з динамічним наростанням-затуханням тощо. І лише в самому кінці нарешті «проривається» чарівний вальс – немов згадка про сите, багате, безтурботне колишнє життя героїні-аристократки, а може, як символ несправджених мрій, надій на світле майбуття...

Усі компоненти вистави злагоджені, як годинник, тут немає нічого зайвого, незначущого. Отже, її художня цілісність є беззаперечною.

Гра усіх акторів заслуговує найвищої оцінки. Дуже яскрава, глибока, багатогранна, я б навіть сказала багатовимірною Віталіна Біблів (Фрекен Юлія). Їй до пари Дмитро Олійник (Жан), який дуже переконливо виконує роль чоловіка з подвійно-потрійним дном. Вельми пластична й виразна Інна Скорина-Калаба (Христина), на долю котрої випало нелегке завдання втілити образ зовні порядної, начебто простуваної, набожної, «правильної» дівчини, у якій насправді чорне й підле нутро, – саме вона підносить сірник, підпалюючи головну героїню-суперницю.

Цікаво, що в Августа Стріндберга Фрекен Юлія – 25-річна молода жінка, Янові – 30, а Христина – 35-літня стара діва, яка прагне якнайшвидше вийти заміж і народити дитину. Іван Уривський щодо жіночих персонажів вирішив інакше: в нього Христина – молода служниця, а Юлія – зріла, повна сил та енергії, але покинута нареченим дама, що страждає від самотності. Таким чином, важливі змістові акценти й потаємні смисли твору змінилися кардинально, від чого вистава тільки виграла, – збагатилася новими психологічними лініями, деталями, відкрила несподівані повороти, мотивації вчинків і поведінки персонажів.

Я довго вагалася щодо внесення цієї вистави до шорт-листа фестивалю, але, на жаль, моя «трійка» фаворитів врешті-решт вималювалася іншою. Утім, я вважаю «Фрекен Юлію» у «Золотих воротах» однією з найкращих вистав в Україні і бажаю їй та її творцям подальшого успіху.

Анна Липківська:

Третя вистава Івана Уривського у лонг-листі фестивалю-премії «ГРА» за два роки – і знову доводиться займатися самоциткуванням, бо режисер демонструє сталість прийомів та підходів до класичних текстів (а до

інших він наразі і не звертається): «Сюжет переведено у ритуально-містично-інфернальну площину. Така парадигма сценічного мислення взагалі характерна для Уривського на даному етапі його творчого розвитку: він послідовно втілює її у кожному матеріалі безвідносно до первісних жанрово-стильових параметрів останнього – починаючи з «Тіней забутих предків» М. Коцюбинського через «Турандот» К. Гоцці та «Олесю» О. Купріна – до абсолютного вияву в «Одруженні» М. Гоголя: усі ці твори постають на кону як притчі, в яких дедалі меншає ознак історичного часу та конкретного місця дії, котрі якщо і лишаються, то тільки на рівні тексту» [з альманаху *Першого всеукраїнського театального фестивалю-премії «ГРА»*].

Тут марно ставити питання про актуальність/доцільність звернення саме до твору А. Стріндберга: хворобливі за характером стосунки чоловіка й жінки цікавлять режисера, сказати б, «хронічно», а вже вибір конкретного тексту – справа, схоже, другорядна. А в даному випадку ще й актори трапилися такі, що ладні опановувати найскладніші сценічні завдання.

Отже, простір вистави – чорний кабінет, причому чорний не лише через колір стін та заднику, але й через темряву (сценограф – Марія Крутоголова, художник з костюмів – Руслан Хвастов). Вистави Уривського взагалі свідомо затемнені, з часто локальними джерелами світла або поодинокими освітленими об'єктами/зонами (прикметно – Юлія в одному з епізодів промовляє: «Нарешті сонце зійшло», – а на кону світяться лише вогники свічок, ледь підсилені софітом). Це – замкнений простір, підвал чи тунель, куди не проникає денне світло – лише непевний його промінь струмить крізь вентиляційний отвір у заднику: лопаті крутяться, смуги світла механістично рухаються темною підлогою, ніби відміряючи час. (Цікаво, що у спектаклі «Замок» за Ф. Кафкою режисер О. Ковшун також використовує вентилятор як «вікно» кудись назовні, але навряд чи надвір – у пастці воно все одно веде у нікуди).

Як завжди, режисер «прошиває» виставу низкою лейтмотивів. Цього разу це підсвічена зелена гілка, котра періодично ніби проростає на сцену збоку, мовби нові пагони, що просочуються крізь щілини потрісканого каменю руїн; вона символізує чисті мрії та почуття героїв, котрі, утім, приречені: у фіналі, здається, саме з таких гілок зроблять оберемки хмизу для вогнища. Стосунки Юлії та Жана розпочинаються з розмови французькою (чому саме французькою? – очевидно, через стереотип щодо «мови кохання»), який є фрагментом сцени під балконом з «Ромео і Джульєтти»; ближче до фіналу Юлія спробує так само звернутися до Жана, але він уже не підтримає діалог. На початку фрекен танцює зі слугою – наприкінці їхній танок без звуку переходить у вальс відчаю (звучить часто вживана у театральних виставах музика – вальс Дмитра Шостаковича із сюїти № 2, котрий, утім, відводить асоціативний ряд у бік такого собі першого балу Наташі Ростової, тобто вмикає «російський» мотив, явно зайвий). Юлія у момент сильного душевного болю ніби пробує злетіти, здіймаючи руки, від чого її світла хламида струмить, наче крила, а пізніше пропелер у вентиляційному отворі викине на підлогу пташине пір'я (сценічний парафраз на тему улюбленої пташки фрекен, що її Жан – за текстом – убиває, готуючись до втечі, аби вона не обтяжувала й не виказала їх).

Ще один лейтмотив – затуляння рота одне одному Юлією та Жаном у танці. Справді, коли їхній контакт лише тактильний – все гармонійно, коли ж вони починають висловлюватися, артикулювати свої думки й наміри, реальні або «маніпулятивні», між ними виникає непорозуміння, котре посилюється аж до відкритої ворожечі.

Проте в цілому, на відміну від, сказати б, моностилістичних «Тіней забутих предків», «Украденого щастя», «Олесі» та «Одруження», у «Фрекен Юлії» маємо зразок того, що називають «кліповим мисленням»: кожий фрагмент, кожна сцена вирішена в іншій стилістиці й персонажі перебувають тут у, сказати б, іншому наборі станів, демонструючи інакші характеристики. Так, у «конструкторі», який дістався Віталіні Біблів (Юлія), – «дівчинка-лялька», валькірія (широкий чорний шкіряний пасок-напівколет, штані, високі підбори, пальто з хутровим шалевим коміром, розпущене волосся), самозречена закохана, монументальна скорботна удова на кшталт Васси Железної (чорна спідниця в підлогу, безформна кофта, чорна хустка, беззахисна жертва, хтива хижачка, причому перехід між цих іпостасей різкий, миттєвий (часом – декілька разів протягом однієї репліки), а наступний епізод розпочинається ніби з чистого аркуша, безвідносно до попереднього (актриса демонструє настільки широкий діапазон і є настільки переконливою, що на підсумковому фестивалі, на мою думку, може претендувати на індивідуальну номінацію «за найкращу жіночу роль»). Жан – Дмитро Олійник – постає грайливою жабкою, відданим хазяйці цуценям, проникливим романтиком, вишколеним мажордомом, ручким плазуном, безжалюбним дияволом (чорний елегантний костюм, палиця). Христина (Інна Скорина-Калаба) вирішена простіше – вона більше жертва, причому, почергово, обох інших персонажів, хоча і в неї бувають моменти хіті й мстивості. Режисер, до речі, «міняє місцями» вік героїнь – тут не господині 25, а служниці 35, а навпаки, тобто Юлії даний більший досвід та більша характерність, Христині – відчайдушність та недосвідченість молодості.

До того ж, окремі епізоди відрізняються також характером пластичного малюнку (як завжди, повноправним співавтором режисера є хореограф Павло Івлюшкін, котрий не втомлюється розгортати на кону безупинне плетиво з постійною зміною ритму) та побудовою мізансцен. Це вже ближче до постмодерну, що для нього властивий «перелік як особливий спосіб побудови художнього світу в цілому, поза будь-якою ієрархією, у співставленні, але за категоричного заперечення встановлення жодної співвимірності» [Соколянський А. *Театр правого полушарія. Стаття перва: Зона и башина. Петербургский театальный журнал. 1992. № 0. <http://ptj.spb.ru/archive/0/in-english-0/teatr-pravogo-polushariya/>*].

Впроваджений у виставі перелік-монтаж (станів, метафор, конструктів) завершується візуально ефектною сценою – замість струмочка чистої води, яка часом проливалася на героїв, на маківку Жана, котрий скулився у кутку, у контровому світлі сиплеться пісок... Цим би і завершити, але режисер розгортає епілог – жертвоприношення Юлії: Христина обряджає її, нерухому, у світлу хламиду на кшталт савану, «підпалює» хмиз біля її ніг та стрибає через цей уявний вогонь. Формально – зрозуміло: дія розгортається у ніч на Івана Купала. Але ані смаково, ані смислово така груба асоціація із Жанною Д'Арк спектакль у підсумку не прикрашає.

У виставі багато красивих, ефектних візуальних рішень, заворожуючих рухів, актори володіють магічною харизмою, монотонний тяглий звук, що часом переходить у гул (наче десь поряд «спить» непевним сном вулкан) ніби «затягує» у її простір... Але найтоншою й найточнішою сценою стає якраз епізод у тиші – коли Юлія та Жан сидять візаві й розмовляють практично беземоційно («Що тепер робити». – «Втекти»), але очевидно: щось наче викручує їх зсередини. Та потім Жан різко б'є Юлію по руках – і магія щезає, хоча режисер старанно намагається весь час підтримувати її «градус».

У спектаклю «Фрекен Юлія» багато прихильників, і це цілком заслужено – він справді виглядає своєрідно посеред київського театрального «ландшафту». Але не полишає відчуття, ніби перед тобою проплив – причому у доволі повільному темпі – набір часом вишуканих, часом із ухилом у бруталність картинок, чесно оживлених акторами, але позбавлених цілі й волі. Тож я не ризикнула б назвати цю виставу найкращою на сьогодні в Україні камерною постановкою.

Людмила Олтаржевська:

Як свідчить практика останніх років, прискіплива увага до одного з найцікавіших молодих режисерів Івана Уривського продовжує посилюватися. І це насправді тішить. Після «Украденого щастя» у «Золотих воротах» шанувальники театру особливо уважно почали приглядатися до режисера, який зміг відомий сюжет трансформувати у розкішну, чуттєву і надзвичайно гармонійну хореодраму, що полонила, гіпнотизувала, примушувала сумніватися в тому, а чи насправді ця постановка – за такою відомою, читаною-перечитаною українською класикою? Тих, хто чекав на нові постановки, Іван Уривський не розчарував. Знову – класика. Цього разу – скандинавська: Август Стріндберг, «Фрекен Юлія». П'єса, яка пройшла випробування століттями і яка досі тримає на гачку молодих – і не дуже – амбітних режисерів в усьому світі.

Відомо, що п'єсу за життя автора ставити не хотіли (чи побоювалися), і деякий час у Швеції вона навіть була заборонена цензурою. За життя Стріндберга п'єса була втілена лише один раз, у Копенгагені. Не знаю, наскільки Іван Уривський володів цією інформацією, але, судячи з усього, починаючи роботу над постановкою, він цілковито налаштувався на формат чистого аркушу. Тому його любовний трикутник вийшов таким собі рівнобедреним, з абсолютно рівними сторонами. Титулованість головної героїні Юлії (Віталіна Біблів) зовсім не превалює над щирістю кухарки Христини (Інна Скорина-Калаба). Більше того, за такого розкладу лакею Жанові (Дмитро Олійник) волею режисера довелося неабияк спітніти, аби ця історія отримала свої коми, крапки, знаки запитання та оклику. Кохання – це не лише кон'юнктура чи миттєві захоплення, переконує режисер, але й відповідальність.

Три актори на сцені однозначно провокували художника до того, аби наповнити сценічний простір різними деталями-знаками-натяками. На щастя, художникам Марії Крутоголовіч та Руслану Хвастову вдалося уникнути цієї спокуси. А тому окремі елементи сценографії, як-от гілка дерева, ягідний джем, монета, що перетворюється на колесо, чи свічки у темному просторі стали тими самими натяками, які, можливо, говорять про те, що завтра неодмінно настане. Власне, це непринципово. Головне, щоб така надія була у кожного із цих трьох.

Ну, а хореографія Павлу Івлюшкіну прекрасно вдалося підтримати ідею Івана Уривського, який у всіх своїх постановках наповняє на тому, що рух – це не менш важлива складова вистави, ніж слово чи дія.

Уся трійка акторів, що виходять на сцену у цій виставі, проживає драму кохання і зневіри аргументовано і у найменших подробицях. Героїня Віталіни Біблів не соромиться своїх природних інстинктів (її поява після близькості із Жаном з цеглиною та пір'їнкою у руках викликає суперечливі відчуття – від співчуття до засудження). Дмитро Олійник лише однією своєю постановою – розправлені плечі і підкреслена сутулість – міг би проілюструвати настрої свого Жана, але, звісно, потенціал цього актора дозволяє глядачам значно глибше пізнати причину його трагедії. Ну, і Христина... Дівчина щира і не навчена інтригам вищого світу. Яка просто кохає і мріє про своє надзвичайно просте, без особливих вимог і претензій щастя.

Вистава, що захоплює і не відпускає аж до останньої хвилини, стане однією з найбільш естетських позицій в афіші фестивалю «ГРА». Я щиро бажаю, аби цей спектакль неодмінно переглянуло міжнародне журі.

Яна Партола:

Драматургія А. Стріндберга, який у більшості творів буквально препарує взаємовідносини між чоловіком і жінкою, для режисера І. Уривського – лише привід для власної ритуально-містичної історії. Він вільно обходиться із жанром та структурою драми, перемонтовує сцени, змінює їх порядок, вдається до повторів і насичує все власними візуальними образами.

Простір сцени нагадує підвал чи склеп, єдине джерело світла проникає через круглий вентиляційний отвір, але і воно непевне, мерехтить, прориваючись через лопаті вентилятора. Служниця Христина магічним ритуалом (вочевидь, із жертвоприношенням) викликає із чорної порожнечі духів, і вони, мов ляльки-зомбі, розігрують історію про дивакувату фрекен Юлію. Атмосфера моторошного потойбіччя виникає внаслідок світлового і музичного оформлення та звуко-шумових ефектів (зокрема, багатоголосного шепоту та реверсної підзвучки).

Визначивши жанр вистави як «готична драма», режисер вдається до запозичення деяких прийомів середньовічного театру, зокрема – чіткого протиставлення Рая й Пекла. У сценах Жана та Христини (стосунки яких, на перший погляд, чисті та правильні) із темряви порталу з'являється частина зеленої гілки, своєрідний атрибут райського саду. Юлія ж уся в чорному – подібна до містеріального чортика, котрий спокушає Жана. Хоча у виконанні В. Біблів фрекен залишиться перш за все жінкою, в середині якої живе недолюблена маленька дівчинка.

Зрештою стає зрозуміло – Раю тут немає, зелена гілка виявиться нічим іншим, як деревом спокуси, у гіллі якого причаївся змії. Справжнім Змієм-спокусником виявиться саме Жан. У порівнянні з ним витівки Юлії – лише дрібні бешкети містеріального чортика. Оголений Жан, спокусивши Юлію, тріумфально сидітиме на білому унітазі серед зеленого гілля, наче Сатана на бочці у середньовічній містерії.

Не буде у фіналі й характерного для середньовічної драми моралізаторства. Скуштувавши плоди спокуси, герої знову опиняться у пеклі, з якого, власне, і постанали. І вже ніякі ритуали очищення, що до них вдається Христина, нікого не врятовують. Приборкати демонів не вдається.

Режисер пропонує і власний, відмінний від п'єси фінал – фрекен Юлія замість самогубства вбиває Жана під монолог з попередньої сцени, а сама як блудниця добровільно йде на вогнище, щоб очиститися. А Христина лише підкладатиме хмиз до вогнища та плигатиме через нього, як у купальській ніч. «Це все чари наробили лиха цієї ночі», тож це вогнище – останнє сподівання позбутися демонів.

Акторське виконання відповідає режисерському задумові, потужне тріо ані на хвилину не випускає глядачів із напруги. Взаємодія акторів між собою, узгодженість всіх компонентів вистави, організація ігрового простору, музика, шумові ефекти, створені в тому числі, й акторами, світлова партитура – все підпорядковане режисерському задуму. Вистава – яскравий приклад авторського театру і має посісти своє місце у переліку найкращих.

Алла Підлужна:

Жанр вистави – «готична драма». Такий стиль можна охарактеризувати як зловісно-величний. Побудова, стилістика, атмосфера, світлове забарвлення, інтонація, музичне тло вистави розроблені режисером з розрахунку саме на таке враження. І. Уривський володіє особливим художнім чуттям та уміє вельми оригінально інтерпретувати сценічні твори, не спрощуючи їх, а навпаки, поглиблюючи й естетично ускладнюючи зміст.

Вистава наче зіткана з мережива візуальних, просторових і смислових метафор. Її загадковий плин завожує, містифікації вражають, символи захоплюють. Темний тунель сцени в глибині закінчується колом вентилятора, який обертається – вічний коловорот буття. Так було і так буде... Історія, що сталася однієї купальської ночі, повністю відповідає загадковості язичницьких обрядів, які відбуваються в цей час. Режисер бере за приклад прадавнє твердження, що увесь світ виник від з'єднання двох стихій – вогню і води. Стихія вогню – чоловіче начало, жіноче – стихія води. Ці живі стихії присутні у виставі. Чоловіча стихія вогню вирветься назовні з нутра стриманого, поміркованого, збуреного таємними бажаннями Жана (Д. Олійник), і її не в змозі буде загасити стихія води, яку символізує образ Юлії (В. Біблів). Фрекен Юлія сама налила собі води-вина, сама послизнулася в її розлив, сама змочила свою розкішну сукню-саван, фалдами якої тріпотіла, наче крилами підбитого птаха, що не може злетіти. Красивими переливами міниться вода у світлі ліхтарів, вигадливі траєкторії рухів малює жінка на пікові кохання, а потім – у стані крайнього зневаження. Чари купальської ночі штовхнули господиню та її служника в обійми, бажання щастя і кохання робить усіх рівними, та все ж стосунки чоловіка і жінки – двобій, стверджує режисер. А в бою обов'язково будуть переможці і переможені.

Пластичні картини дуету Юлії та Жана вишукані й примарні. Красномовні рухи затуленого одне одному рота замість поцілунку, неприродні конфігурації пересувань, жорсткі мізансцени. Дисонанс слів і рухів персонажів народжує відчуття суцільної деконструкції, у їхніх діях відбувається руйнування гармонії, такої жаданої і такої неможливої. Чорно-біла палітра вистави розквітається лише зеленим віттям дерев саду, що символізують дитячу мрію про можливість великого щастя, персонажі тягнуться до них у бажанні пізнати незвідане. Велике дерев'яне колесо символізуватиме колесо долі, яке важко проїхалось по життю усіх дійових осіб в різній мірі, кого покалічивши, а кого й вбивши. Закінчується купальська ніч, замість символічного колеса долі у центрі вогняного багаття опиняється сама Юлія, так пануватиме вогонь, так закінчується ця спроба віднайдення щастя.

Вистава надзвичайно цілісна, її пластично-музична структура потужно затуляє у коло споглядання, емоційно ніби піддаєшся ворожінню неоясних мистецьких чар. В акторському виконанні талановито збалансовано психологізм внутрішнього проживання з умовністю зовнішньої форми. Все так жахаюче й піднесено! Крізь емоції все ж проступають бентежні думки, закладені автором і проявлені режисером, – про розшарування суспільства і про те, як згубно опускатися до рівня бидла чи піднімати його до свого, графського. Бо вони, представники низів, у прагненні відігратись, підступні і безжалюні.

