

Одеський академічний український музично-драматичний театр ім. В. Василька

Вистава «Одруження»

Сергій Васильєв:

Актуальність вистави Одеського театру ім. В. Василька «Одруження» за М. Гоголем, як, власне, майже всіх робіт режисера Івана Уривського, полягає винятково в тому, що створена вона саме цим митцем, який має свій впізнаваний творчий почерк, виразну постановочну манеру, схильність до оригінальної сценічної метафорики і пошуку неординарного синтезу, де поєднуються елементи фізичного, візуального і суто драматичного театру. У цьому сенсі вистава є цілком ексклюзивним продуктом авторського театру.

Можливо, ця алегорія може здатися комусь надто довільною, але, на мій погляд, приречені на оригінальність вистави, безперечно, талановитого режисера-візіонера Івана Уривського наразі є своєрідною сценічною версією тесту (плям) Роршаха. Потік самостійно вигаданих та запозичених метафор ніби пливе у нього між смислом, поруч або над ним, але завжди – поза. Насправді він не стільки інтерпретує класичні тексти, як їх симпліфікує. Більш-менш освічений та досвідчений глядач, який принаймні знає сюжети творів, унаочнені на сцені молодим режисером, із задоволенням складає з цих образних уламків власні пазли; публіка, сказати б, нехтаємничає сприймає такі вистави як шоу, атракціон (варто звернути увагу, як і коли вона реагує на події того ж «Одруження» – здебільшого в паузах, коли перестає лунати гучна музика, що безперервно супроводжує дію: глядачі, мабуть, щиро ставляться до цього як до фіналу чергового номеру концертної програми). Про знавців, звісно, мова окрема. Я чув навіть таку фантастичну трактовку одеської вистави: мовляв, в персоні Агафії Тихонівни уособлена мало не сама Україна, а інфантильні женихи – це наш позбавлений справжньої мужності народ. Міг би розвинути цю ідею, запропонувавши за прототип Кочкарьова, що так брутально поводить ся з нареченою, лідера агресивної Росії на прізвисько Пу. А свахою нехай вже буде Ангела Меркель – символ Євросоюзу. Звісно, це така ж лукава інтерпретація, як і десятки інших. Так, ризикую помилитися, але певен, що «Одруження» Уривського прекрасно існує без будь-якої концепції.

Однак, це, безперечно, цілісна і по-своєму цікава вистава. Принаймні, всі її компоненти – музика, сценічне оформлення (декорації та костюми), пластичний малюнок кожної акторської партії, за що окреме мерсі хореографу Павлу Івліюшкіну, світлова партитура – дуже добре узгоджені, гармонізовані. Вистава насичена символами (наприклад, чоловіки тут ототожнені з дерев'яними колодами) і часом дотепними образами (так, женихи буквально вилуплюються з-під спідниці квочки-свахи, хоча їхня знеособленість явно спрощує п'єсу Гоголя; втім, повторю, старанно аналізувати авторський текст, мабуть, не входить у наміри режисера).

Більшість героїв вистави «Одруження» – фактично ляльки, здебільшого ганчірні – досить згадати, як Кочкарьов (Яків Кучеровський) волочить по сцені тюфяка-Подколосьіна, змушений навіть подавати за нього репліки. Актор тут, в принципі, – теж лялька, хоча й маріонетка, і в деяких випадках (як Фекла Ольги Петровської) навіть наділена таким-сяким розумом. Але загалом виконавець тут жорстко підпорядкований накресленій режисером і хореографом схемі. Освоюють її актори з азартом і вірою в неординарність постановочного задуму. Це вимагає здебільшого фізичної витривалості та вправності, вміння, даруйте, грати обличчям, імітуючи гримасами передбачувані ситуацією почуття, точніше, емоційні стани, одним словом, техніки. Треба визнати, що принаймні провідне акторське тріо цього пластично-музичного перформансу за мотивами гоголівського «Одруження» – згадувані Яків Кучеровський, Ольга Петровська та Марина Клімова в ролі Агафії – з цим завданням непогано справляються.

Вистава Одеського академічного українського музично-драматичного театру ім. В. Василька «Одруження» триває трохи більше години, але, незважаючи на позірно велику кількість її подій, все одне здається затягнутою. Причина, мабуть, полягає саме у маріонетковості її персонажів, характери яких позбавлені будь-якого об'єму. Утім, деякі яскраві образні вирішення, зокрема, пов'язані із колодязем та сценою оглядин нареченої, компенсують тавтологічність інших епізодів.

Ганна Веселовська:

Творчий доробок молодого талановитого постановника Івана Уривського з кожним роком привертає все більше уваги публіки та критики. От і до лонг-листа Фестивалю-премії «ГРА» потрапили дві його роботи, здійснені в різних театрах України: «Одруження» М. Гоголя та «Фрекен Юлія» А. Стріндберга. Комедія «Одруження» – дуже частий гість на вітчизняних сценах, тому й говорити про актуальність чи не актуальність цієї п'єси не випадає. Вона безперечно актуальна в широкому сенсі, адже публіці подобається дивитися на різні сценічні версії анекдотів, де кепкують з інших.

Утім, Іван Уривський поставив на одеській сцені зовсім не анекдот. Він як режисер, що тяжіє до створення символістичних вистав, і цього разу придумав спектакль містеріального типу, де дивні, загадкові візуальні образи створюють атмосферу жахливих марень. Аби зробити свій режисерський задум переконливим, тобто представити глядачеві не комедію, а щось схоже на драму душі, Уривський принципово змінює місце дії та переносить події із міського простору Петербургу в якусь сільську глухомань. Ця середовище української глибинки, означене вишитими сорочками й українським вбранням схожої на Солоху свахи Фекли (Ольга Петровська), водночас не є визначеним часовими параметрами. Словом, це узагальнений простір для страждань на всі часи, де наче «пороблено».



ОДРУЖЕННЯ



Відповідно до цих душевних мук, переважна більшість персонажів (Агафія (Марина Клімова) та всі женихи) ходять нечесані, неприбрані, одягнуті в довгі полотняні сорочки і лише один єдиний Кочкар'єв (Яків Кучеревський) виглядає більш-менш респектабельно. Власне костюми і розставляють крапки над «і» в ієрархії дійових осіб: тут діє пара сильних антагоністів Кочкар'єв та Фекла, між якими борсається мало не божевільна Агафія, тоді як Подколюсін взагалі не виокремлюється серед інших женихів.

Атмосферу містичності в спектаклі підтримують також деталі сценічного оформлення, яке не існує як цілісне, а створює фрагментарну картину світу. На сцені, що повсякчас заповнюється димом, стоїть самотній високий дерев'яний «журавель», котрий іноді використовується як сільська карусель, а також колодязь, що є коротким і надійним шляхом у потойбіччя.

Придумуючи сповнений містики і натяків на панування потойбічних сил спектакль, Іван Уривський в принципі уникає необхідності вибудовувати психологічні стосунки між дійовими особами. Відповідно, перед акторами ставляться завдання бути оболонкою, вмістилищем для духів, що прагнуть підкорити людину, яка не належить сама собі. Молода актриса Марина Клімова якнайкраще розуміє режисерські ідеї, а тому з усією експресією та затятим фаталізмом виконує роль переляканої Агафії. Майстерно створюється акторами театру ансамбль подібних один до одного женихів. Усі вони також страшенно перелякані та не розуміють, що відбувається довкола і чим вони завинили перед свавільною нареченою.

Такий сценічний рисунок ролей уповні відповідає режисерській концепції, згідно якої одруження або заміжжя подаються як фатальна зміна статусу, а не як спроба банально улаштувати своє життя чи здобути матеріальне благополуччя. Відповідно, єдиний одружений у виставі – Кочкар'єв – постає таким собі князем темряви, якого вже захопили темні сили. Ці темні сили зробили його злостивим та мстивим, а тому він і хоче одружити весь світ, аби люди по-справжньому відчували, що таке потрапити у тенета й бути залежним. Чутлива Агафія відчайдушно пручається наступові цих темних сил, які можуть захопити її та поховати в заміжжі, а тому, кружляючи, заманує Підколюсіна в колодязь.

Розказана у такий спосіб історія одруження виглядає, з одного боку, дуже гоголівською за духом і настроєм, а з іншого – особистою для режисера-постановника. Менше з тим, по відношенню до жанрових особливостей тексту, яскравих комедійних образів, вербальних дотепів і т. ін. вистава справляє враження ескізу. Тут чимало ефектно придуманих сцен, сценографічних трюків, майстерно розроблені світлова палітра та хореографічні рисунки. Але все це існує лише для того, аби сказати, що Одруження – це щось жакливе і невідворотне, й при цьому не пояснити, чому.

Ольга Голинська:

Гоголівська тематика в Україні ніколи не втрачала актуальності, а останніми роками навіть активізувалася. Чого варт, зокрема, хвиля «Гоголь-фестів» у різних містах.

Тож минулорічна постановка «Одруження» в Одеському академічному українському музично-драматичному театрі імені В. Василька викликала неабиякий інтерес. Тим більше, що режисером-постановником виступив талановитий Іван Уривський, котрий нещодавно став головним режисером цього театру, до слова, як не сумно, чи не останнього оплоту саме української музично-театральної традиції у Південній Пальмірі.

Ексклюзивність вистави, як на мене, проявилася насамперед у тому, що в результаті постав зовсім інший твір. Комедія Гоголя перетворилася на трагедію: сам факт одруження тут символізує кінець життя – як для Кочкар'єва, котрий розправився за це зі свахою, так і для головних героїв: Подколюсіна, який вчинив самогубство, та Агафії Тихонівни – забивання нею гвіздків наприкінці дійства у кришку колодязя, де поховані женихи, сприймається як символ загибелі всіх надій і перспектив. Це для мене стало несподіваним і... цікавим.

Можливо, зміну жанру продиктував переклад гоголівського тексту Остапом Вишнею. Це само по собі могло би бути темою окремого дослідження. Колись давно я вже мала справу з магією Гоголевого слова у своїй дипломній роботі щодо інтерпретації літературного першоджерела в опері Родіона Щедрина «Мертві душі» й ще тоді була вражена якоюсь безмірною ємністю, бездонністю образного змісту кожної фрази класика, котрого в школі вважала ... дещо нудним.

Події вистави перенесені з Петербурга в українське село зі збереженням національного колориту. Це вийшло дуже вдало.

Своєрідним ключем режисерського рішення спектаклю, гадаю, можна вважати підзаголовок «цілком не-ймовірна подія». Фантазмагоричність дійства від початку є його суттю й основною інтригою.

Женихи, немов такі собі новонароджені непорочні душі, з'являються з надр колодязя голими. Фекла поводить з ними, наче з малими дітьми. Чого варт, наприклад, сцена, коли вона роздає їм ложки, – на думку спала знайома з дитинства примовка про сороку-ворону, яка кашу варила...

Символічним є епізод, де Фекла застигає під колодязним гаком, мов на ешафоті під шибеницею, що сприймається своєрідним передвістям її смерті.

Яскравою несподіванкою вривається у загалом неспішний плин сюжету момент колективної гри женихів на козобасі. Динамічна сучасна ритміка, драйв, кураж справили враження раптово випрямленої пружини – вайлуваті й незграбні женихи враз дали вирватися на волю прихованим і притлумленим емоціям. То звучало класно й водночас збентежило, збило з пантелику: а що це, власне, було?!

Так, крок за кроком, кожен із яких є непередбачуваним, у певному сенсі суперечливим, часом не одразу зрозумілим, але тим самим і цікавим, сюжет невпинно рухається до трагічної розв'язки.

Текст літературного першоджерела у виставі, здається, скорочено до мінімуму. Динаміка дійства тримається на рухах, детально продуманій виразній пластиці (чудова робота хореографа Павла Івлюшкіна), грі акторів і... музиці, яка супроводжує практично всю виставу, є її повноправним учасником і рушієм.

Цементують спектакль своєрідні «арки» – драматургічні, музичні, події тощо. Одна з найпотужніших – знаменита «Пісня Сольвейг» Едварда Гріга з музики до п'єси Генріка Ібсена «Пер Гюнт». Вона обрамляє виставу й стає лейтмотивом такого жаданого, але нездійсненого щастя. Про бідну Сольвейг, зокрема, нагадують і характерні для сліпих жести намацування обличчя, що їх часом застосовують герої під час гри.

Містичну роль відіграє колодязь. У його надрах нібито й зароджується життя женихів, але там воно й гине. При першій появі на сцені Кочкар'єв умивається водою з відра. Подколесін те саме робить наприкінці, потім же, слідуючи за «животворною» водою, знову потрапляє до колодязя – власної могили.

У загалі, особливий респект сценографам, якими були у виставі сам режисер Іван Уривський і художник Роман Громов. Тут усе функціонально, яскраво, виразно, значущо.

Дивовижне враження, що стало особливим виразним знаком, справила підвішена над сценою весільна сукня, котру наречена Агафія Тихонівна потім одягає прямо «з повітря». Та сама сукня за допомогою світлових ефектів (художник зі світла – Сергій Огрудницький) перетворюється на таку собі недосяжну башту. Знов таки – символіка й містика.

Костюми у виставі взагалі відіграють цікаву роль. Чого варта спідниця Фекли: на початку вистави вона покриває-захищає усіх новонароджених женихів, а потім, знята зі вбитої Кочкар'євим свахи тими самими женихами, знову розтягується за шириною уже в його руках на всіх перейнятих ним «підопічних».

Акторська реалізація матеріалу заслуговує найвищої оцінки.

Найбільше запам'ятався Кочкар'єв – заслужений артист України Яків Кучеревський. Він став антиподом і супротивником усіх героїв, більше того, переможцем, навіть якимось демоном подій.

Агафія Тихонівна – Марина Клімова теж вразила. Роль геть не проста, як для зовсім молодшої актриси. Вона зуміла передати всю глибину почуттів, діапазон переживань. Режисер віднайшов для неї цікавий стрижень: довгезна коса – й традиційний та незаперечний атрибут дівочої краси, і зашморг, і хомут, який не дає їй відчувати й усвідомити міру власної свободи.

Заслужена артистка України Ольга Петровська у ролі Фекли також стала незабутньою.

Вважаю виставу «Одруження» за мотивами п'єси Миколи Гоголя безсумнівною удачею колективу театру й новим словом у прочитанні безсмертного твору геніального автора.

Анна Липківська:

Вистава «Одруження» може бути безпомилково ідентифікована як постановка Івана Уривського – навіть якщо не мати програмки і не глянути на афішу, перш ніж заходити до зали: гоголівський сюжет переведено у ритуально-містично-інфернальну площину, а така парадигма сценічного мислення притаманна саме цьому режисерові (на даному етапі його творчого розвитку – або в принципі? Час покаже) і він послідовно втілює її у будь-якому матеріалі безвідносно до його первісних жанрово-стильових параметрів – починаючи з «Тіней забутих предків» М. Коцюбинського через «Турандот» К. Гоцці та «Олесю» за О. Купріним – до абсолютного вияву у виставі, про яку йдеться. Усі ці твори постають на кону як притчі, де практично немає ознак історичного часу та конкретного місця дії: останні якщо і лишаються, то тільки на рівні тексту.

Утім, і від тексту автора у даному випадку зостався, сказати б, тільки стислий «дайджест», та й він виглядає надмірним – мізансценічно-пластична складова (повноправним співавтором постановника, якого можна назвати навіть співрежисером, постійно виступає хореограф Павло Івлюшкін) цілковито «переграє» змістов-но-драматургічну.

Таке з «Одруженням» уже траплялося: колись у Черкасах Андрій Жолдак ставив однойменну виставу за мотивами кінострічки Етторе Скола «Бал» – не використавши жодної гоголівської репліки, але зберігши основні змістовні мотиви (пошук – вибір – збіги-неспівпадіння) першоджерела.

Іван Уривський йде подібним шляхом – проте, звісно, у цілковито інакшій стилістиці та з власними мотиваціями. Здається, що й з одеського «Одруження» можна так само прибрати текст – його автори лише відштовхуються від Гоголя, а далі рухаються цілковито креативно, тож п'єса, з якої на сцені лунають тільки окремі репліки, виглядає у виставі зайвим тягарем. Тим більше, що знаменитий гоголівський гумор, вміщений у геть інакший контекст, тут не «стріляє». Тож добре було б лишити текст комедії на сторінках зібрання творів Гоголя – тим більше, що гоголівського містицизму тут якраз через край.

Якщо стисло переказати той сюжет, котрий режисер із хореографом «витають» понад гоголівську фабулу, виходить таке: подібна на мольфарку чаклунка-сваха (Ольга Петровська) викликає до життя із мороку потойбіччя (у ролі «порталу» виступає колодязь) гомункулів-ембріонів, «олюднює» їх (через елементарний одяг – біле спідне – й твердішу, скоординовану пластику) і пропонує Агафії Тихонівні (Марина Клімова) в якості женихів. Альтернативною їй, але не менш «диявольською» силою постає воляндоподібний Кочкар'єв (Яків Кучеревський; він із палицею та ледь помітно шкутильгає), який «просуває» обраного ним із «клубка» безтямних претендентів власного «протеже» Підколюсіна (Олександр Коваль)...

Автором просторового рішення вистави виступає сам режисер. Він пропонує мінімалістично-функціональний варіант: чорний кабінет та декілька акцентів – гирло колодязя, «журавель» з відром, дерев'яні цурки на мотузках та гарбузи, жердина, що на неї «нанізуються» женихи... Костюми – білі сорочки (лише в героїні – із вишивкою-мережкою), перебілений декоративний вінок Агафії, її весільна сукня, що до неї, штовхаючись, тягнуть руки наречені, та її довгезна коса, котра у певний момент стає спочатку ретязем, а потім зашморгом; парадне – гуцульське – вбрання Підколюсіна, сваха й Кочкар'єв – ніби Терпелиха й Вибірний з «Наталки Полтавки»... Словом, українська автентика на тлі «петербурзького» анекдоту...

Звісно, у підсумку в героїв нічого путнього не виходить: ані ворожінням, ані наукою (доведено професором Преображенським) повноцінну людину із «нелюдини» або «недолюдини» не створити. Тож «чудовиська»,

породжені «сном розуму», вертаються назад, у небуття, а Агафія, для вірності, ще й заколюче колодязь гвіздками. Аби знову слухати «Пісню Сольвейг» Г. Ібсена – Е. Гріга (лейтмотив вистави) на самоті. Тільки от до цієї Сольвейг вже ніколи не повернеться її омріяний Пер Гюнт.

Від виконавців за такого формату вистави вимагається чітко й виразно слідувати психофізичному малюнку, запропонованому режисером та хореографом (того простору, який вони могли б «привласнити», їм тут не надається), що й роблять одеські актори, добре «розім'яті» у попередніх роботах І. Уривського – П. Івлюшкіна.

... На перших показах вистава тривала значно довше за годину. За рік по прем'єрі довелося побачити вже оптимізований варіант – близько 55 хвилин. У такому вигляді «Одруження» стало компактнішим, пружнішим, логічнішим (історія, запропонована режисером, максимально очищена від побуту та багатослів'я, тож не потребує «широкоформатності»), зрештою – гармонійним та самодостатнім.

Оригінальна, навіть специфічна (або, якщо хочете, ексклюзивна) за задумом і втіленням, але доволі умоглядна й «герметична» щодо впливу на публіку (глядач має впасти в «транс» разом із режисером та виконавцями, аби вповні відчувати її) вистава театру ім. В. Василька за іншої кон'юнктури могла б претендувати на шорт-лист фестивалю-премії «ГРА», але, очевидно, програє конкуренцію таким потужним постановкам, як «Коріолан», «Погані дороги», «Скапен» та ін.

Світлана Максименко:

Чи є серед людей такі, кого б не охоплював дивний страх перед одруженням/заміжжям? Для кожної людини ця подія – неповторна. Микола Гоголь написав комедію «Одруження», вклавши, очевидно, власні фобії у хвилюючу інтимну тему (помер автор доволі молодим та неодруженим), вирішивши п'єсу у комедійному жанрі. Зрештою, актуальність цієї проблеми не вичерпується у всі часи. Очевидно, перед важливим кроком у власному житті «почакувати» над текстом геніального Гоголя вирішив і молодий обдарований Іван Уривський.

«Цілком неймовірна подія» – так визначає жанр вистави режисер-постановник. Творити «неймовірність» на сцені режисерові допомагають хореограф Павло Івлюшкін та художник зі світла Сергій Огрудницький. Вистава йде без антракту, її тривалість менша за півтори години. У тексті постановник робить значні скорочення, створюючи засобами пластики, музики незвичне метафізично-містичне дійство, магічно-ритуальний сеанс.

І. Уривський з творчою командою однодумців бере текст гоголівської комедії за основу власного сценічного витвору, створюючи метатекст «Одруження». Він втілений у широкому спектрі виразальних засобів: ритм, світло, музика, пластика акторів, їх співвідношення у творенні особливої знакової системи вистави. У темно-містичному просторі сцени діють напівреальні-напівмістичні герої, в уповільненому, як у сеансі гіпнозу, ритмі. Костюми – стилізовані під народні: білі домоткані довгі сорочки, спідниці, довгі коси у жінок, спідниця-хмара у Фекли. Складається враження, що потрапляєш на таємне ритуальне дійство.

Головною героїнею одеської вистави є Агафія Тихонівна. Вона марить про весілля, про судженого: щоб був він найгарніший, найрозумніший і... най-най-най... От і з'являються в її уяві женихи. Один за одним. Кожний – в сорочці, що вона задалегідь для весілля приготувала, з такими неймовірно гарними словами освідчення в коханні. Кого ж з них їй обрати? Хто з них найкращий? А, може, метка сваха Фекла ще не всіх їй показала?! А раптом вибереш якогось диявола в женихівській подобі... І що з цього вийде? Біда?!

У виставі задіяні: Агафія – Марина Клімова, Кочкар'єв – Яків Кучеревський, Фекла – Ольга Петровська, женихи: Олександр Коваль, Микита Биканов, Вадим Головка, Костянтин Кириленко, Володимир Романко, Дмитро Цинковський, Іван Цуркан. В даному ансамблі неможливо виділити когось персонально. Виходячи з поставлених режисером завдань, варто відзначити високу виконавську культуру всього колективу, його акторський ансамбль, готовність і відкритість до нових методологій роботи, пошуків у виразальних засобах постмодерного театру.

Саме ці якості вистави «Одруження» Миколи Гоголя Одеського академічного українського музично-драматичного театру ім. В. Василька дозволяють внести виставу «Одруження» до списку найкращих.

Людмила Олтаржевська:

«Одруження» Миколи Гоголя у категорії класичних творів перебуває серед тих, які на сцені досить складно уваяти в експериментальній, модерновій, підкреслено екстравагантній, провокативній варіації. Цьому прислужилися, у першу чергу, відома екранізація Віталія Мельникова з популярними радянськими акторами у головних ролях. Численні ж театральні постановки в українському театрі, за винятком легендарної вистави Андрія Жолдака та ще кількох, також сумлінно дотримувалися принципу, що класика й експеримент – речі не поєднувані. Режисер Іван Уривський у кожній новій роботі переконує, що всі ці умовності – не що інше, як комплекси чи професійне боягузтво. «Одруження» не стало винятком: під час перегляду цього спектаклю з мінімумом реплік, асоціації вирували між космосом, язичництвом, іншими поняттями, між якими, здавалося би, не було нічого спільного. «Невже це написав Гоголь?» – це питання не полишало аж до фіналу.

Комедію про Агафію Тихонівну, перед якою з багатьох причин цілком реально майорить перспектива залишитися старою дівою, Іван Уривський прочитав як трагедію жінки, що мусить відповідати суспільним очікуванням і негайно визначатися з переможцем кастингу, до учасників якого у неї дуже багато претензій. Оскільки особливого досвіду у цих справах Агафія Тихонівна не мала, волею режисера їй судилося стати маріонеткою у руках свахи і пізнати на собі, що таке зневага, наруга, душевний і фізичний біль... Відчувати, як воно, коли замість того, щоб пірнути з головою у шалене кохання, доводиться іти за нелюба, аби не бути білою вороною серед інших. Такі стосунки між людьми, цінності, які вони сповідують, їхні примітивні мрії і радощі наштотували

режисера на думку, що все це відбувається у забутому Богом старезному лісі, де потреби мешканців безнадійно зафіксовані на нижньому щаблі піраміди Маслоу без жодних перспектив колись просунутися принаймні на один щабель вище. Тож дійство розгортається посеред потворних корчів, а коса Агафії обвиває її, мов налігач або навіть зашморг...

Пластика, музика та візуалізація – це ті «кити», які у виставах Івана Уривського мають таку ж художню вагу, як і режисура. Зазвичай вбрання сцени в Уривського досить скромне, й «Одруження» не стало винятком. Колодязь-журавель – основний елемент сценографії, образ, що точно не є якимось ноу-хау театально-художніх практик, але в цій виставі його художність та функціональність мають особливе значення. Так, з колодязя з'являються женихи, в майже однаковому вбранні, особи сірі і невиразні. І його ж потім заб'є цвяхами героїня, похоронивши всі свої несміливі надії на щастя. Ще один яскравий мазок-образ – весільна сукня, піднята над сценою, до якої тягнуться охочі стати на весільний рушник. Хореографія Павла Івлюшкіна, наче дим, якого на сцені також вистачає, огортає дійство пеленою містики, бажання, зневіри і навіть гіпнозу.

Музичне оформлення, незважаючи на «різнокалібреність» – пісня Сольвейг, шум лісу, крики сови – в «Одруженні» є єдиним цілим, що гармонійно доповнює режисерський малюнок.

Відмовившись від персоніфікації багатьох дійових осіб – женихи тут без відомих гоголівських прізвиськ, просто женихи, – режисер виводить на авансцену вистави тріо у складі Агафії Тихонівни (Марина Клімова), Кочкарьова (Яків Кучеревський) та свахи Фекли (Ольга Петровська). Кожен з них зайняв у виставі саме ту позицію, яку відвів для них режисер: Агафія Тихонівна – полонянка ситуації і прихована бунтарка, Кочкарьов – сірий кардинал, мстивий інтриган, сваха – володарка долі і, як їй здається, навіть емоцій, яка майстерно жонглює бажаннями і прагненнями своїх підопічних. Цікаві акторські образи майстерно вписані у виставу.

За всієї симпатичності вистави «Одруження», серед фіналістів «ГРИ» я її не бачу. Висока конкуренція, помітна візуальна домінанта, за якою часто втрачається наскрізна думка вистави, не завжди чіткі сюжетні лінії підводять саме до такого висновку.

Яна Партола:

Звертаючись до комедії М. Гоголя, режисер І. Уривський вибудовує свої світи і вигадає власну історію, навіяну відомим твором. Сюжет п'єси він перемиже ремінісценціями з «Вія» та інших творів письменника, а головне – населяє особистісними візуальними образами, в яких віддалено прочитуються гоголівські (і не тільки) персонажі та сюжетні ходи драматурга.

На сцені постає містична Україна з усією демонологією. Саме в українське село із Петербургу переносить дію режисер. У візуальному ряді майже на порожньому просторі сцени лише – колодязь-журавель (що гратиме особливу роль), усі персонажі – в українських народних строях. Практично вся дія пройде у напівтемному світлі та димовій завісі, що не тільки створюватиме атмосферу ночі й туману, але й, зрозуміло, загострить відчуття містичності.

Сваха Фекла обернеться на відьму Солоху і, мов деміург, розгортатиме сценічну дію. Для своєї доньки, а може найкращої учениці Панночки-Агафії вона наворожить женихів, які повстануть із мороку колодязя і, наче зомбі, виконуватимуть волю відьми. Вони змальовані однорідною масою: усі в довгих лляних сорочках, майже безсловесні, позбавлені індивідуальності та характерності, лише за деякими уривками фраз вгадується їх колишнє «земне життя» у подібні гоголівських героїв. З цієї сірої субстанції час від часу виринатиме шматочок, але вона притягне його назад, поглине і розчинить у загальній масі. Подібний ефект виникає завдяки пластичному вирішенню і побудові цих сцен (хореограф – П. Івлюшкін).

Панночка-Агафія – не кумедна перестаріла наречена, а красива і сильна, з довжелезною чорною косою, яка іноді, здається, живе власним життям: вона буде то мотузкою для женихів, то ритуальним знаряддям, то навіть зашморгом. Прагнення у героїні інше – не обрати одного жениха з усіх, а впоратися із цією посталою із потойбіччя нечистю. Бо все, що відбувається – це найвідповідальніше випробування для неї, очевидно, перед посвятою у відьми. Чи вистойть вона, чи впорається – це головне. З цього двобою вона вийде переможницею. А женихи звідки прийшли, туди й пішли – через портал-колодязь.

Вистава зовсім трохи поступається іншим, заявленим у номінації.

Алла Підлужна:

У кожній виставі І. Уривського можна засвідчити індивідуальний, оригінальний і самобутній режисерський стиль. Він вирізняється завжди несподіваною, гостро-образною формою, нестандартним підходом до втілення сюжету, винайденням таких стильових особливостей, що дозволяють про кожну виставу говорити як про явище мистецтва.

Пронизлива мелодія пісні Сольвейг з григівського «Пер Гюнта» задає тон «Одруженню» – мотив вічного чекання, яке не завершується щастям. Сюжет Гоголя про перебірливу наречену Агафію Тихонівну вже став знаком для означення мінливості й непередбачуваності жіночої долі. Вистава, що характерно для творчості Уривського, позбавлена реалістичної основи і лише образно слідує за перипетіями сюжету. Текст подається у своєрідному тезовому викладі, він для постановника зовсім не головний, основним критерієм стає внутрішня структура комедії, піддатлива для виразних метафор та асоціацій, фіксації фантазмагоричного плину подій. Не використовуючи текст повною мірою, режисер на відомому сюжеті творить власну історію, в якій усе зрозуміло без слів і кожний може прочитати щось своє. У результаті в конструкції Уривського, позбавленій багатослів'я, вийшла не драматична вистава, а скоріше, якийсь драматичний балет, чуттєва хореографія, де вирують почут-

тя, відчуття, емоції, душевні еманції. Пластика структурована у певний хореографічний ескіз, на сцені виникає то танок, то якийсь хитромудрий рух, то імпровізована візуальна полі-конструкція. Цими химерними рухами створюється незвичайний світ пошуку, очікування, надії.

Головним образом сценографії стає колодязь. Образ для театру багатозначний: з нього можна напиться життєдайної води, в ньому можна і потонути. Для Агафії колодязь – джерело надії, з його глибини, як з мрії, «випірнуть» її потенціальні наречені. Містика вкупі з абсурдом працюють на повну. Вибухом фантазії можна назвати сцену появи наречених: те, що з кокону «гусені» народжуються метелики, вражає. Вони одягнуться у полотняні сорочки і їх усіх на великій жердині прийме на свої плечі тендітна Агафія. Вирок чоловікам невтішний – вони, наче безглузді одноклітинні, інфантильні малі діти, якими керує страх перед відповідальністю за життя жінки.

Вистава насичена цікавими метафорами: тут і весільна сукня, що дістається з того ж колодязя, з якої слюзами капає вода, і гарбузи, що з символів відмови скидаються на відрубані голови; одруження, як біг колом – рулетка в обертах жердини; висиджування наречених свахою під подолом своєї гіпертрофованої сукні; ознака відсутності самостійності чоловіка – пересування на чужих ногах...

Образ Агафії – найбільш містичний, вона незвичайна зовні, має неприродно довгу косу, за яку її можна тримати, як на ретязі, вона ніби і самостійна, і водночас керована, і дуже скидається чимось відомським на Панночку з «Вія».

Фінальна сцена вінчає усі сенси вистави. З яким приреченням, несамовитою люттю й відчаєм забиває Агафія цвяхи у кришку колодязя, в який знову відправила усіх наречених! Це кришка труни її щастя, їй страшно і гірко, але іншого рішення немає. Стукіт цей раптом перегукується зі звуком сокир, що рубали Вишневий сад... А може, колодязь-труна – це образ старого, традиційного, реалістичного театру, якого хоче покласти в могилу театр нової епохи? А режисери, апологети традиційного театру, схожі на женихів, яким новий театр голосом Агафії вигукує: «Пішли геть, дурні!» Скільки можливих варіантів, який все-таки Гоголь всеосяжний автор!

