

DOI: 10.31866/2616-759X.7.1.2024.301965

УДК 792.071.2.027(493)"19/20"

**АВАНГАРДИЗМ СУЧАСНОГО ЄВРОПЕЙСЬКОГО ТЕАТРУ:
РЕЖИСУРА ІВА ВАН ХОВЕ****Ірина Іващенко^{1а}, Вікторія Стрельчук^{2б}, Оксана Цисельська^{3а}**¹ професор, заслужений діяч мистецтв України;

e-mail: fusa5@ukr.net; ORCID: 0000-0002-1046-0735

² професор, кандидат педагогічних наук;

e-mail: maximile@ukr.net; ORCID: 0000-0002-8516-5829

³ e-mail: 2013pk@ukr.net; ORCID: 0000-0002-2869-2454^а Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна^б Київський університет культури, Київ, Україна**Анотація**

Стаття присвячена дослідженню особливостей режисури одного з провідних європейських театральних діячів кінця XX – перших десятиліть XXI ст. Іва ван Хове. Розглянуто творчий шлях майстра та виявлено особливості його режисерського почерку на основі аналізу таких знакових вистав, як «Калігули» А. Камю (1996 р.), «Янголи в Америці: наближення до тисячоліття» Т. Кушніра (2008 р.), «Плач та шепіт» І. Бергмана (2009 р.) та ін. Проаналізовано особливості авторських інсценізацій творів кіномистецтва (фільму «Сцени з подружнього життя» І. Бергмана та ін.). Окреслено особливості інтерпретації та осучаснення класичних сюжетів на прикладі шекспірівської драматургії («Римські трагедії» та «Королі війни»). **Мета дослідження** полягає в мистецтвознавчому аналізі режисури одного з провідних європейських театральних діячів кінця XX – перших десятиліть XXI ст. Іва ван Хове. **Методи дослідження.** Застосовано метод аналізу та синтезу, метод біографічної реконструкції, типологічно-структурний метод, метод жанрово-стильового та мистецтвознавчого аналізу. **Наукова новизна.** У статті вперше у вітчизняному мистецтвознавстві досліджено творчість представника фламандського театального авангарду режисера Іва ван Хове. **Висновки.** Творчість бельгійського театального режисера І. ван Хове є прикладом створення високохудожніх сценічних постановок, дослідження яких з позицій сучасного мистецтвознавства обґрунтовано їх формальними властивостями, урахуванням соціального контексту, з якого вони виникають і який так чи інакше в них відображений, а також тим, що вони можуть посприяти формуванню уявлення про сучасну театральну сцену. Дослідження виявило, що режисерському почерку І. ван Хове характерне звернення до творів, які ввійшли до золотого фонду світового кіномистецтва як до першоджерела постановок; репрезентація переосмисленого одного з шедеврів кінематографа; особлива психологічна напруга, що створює комплекс засобів сценічної виразності; робота з провідним акторським складом (серед виконавців головних ролей М. Стронг, Р. Уілсон, Дж. Лоу, Д. Андерсон, Л. Джеймс). Постановки Іва ван Хове характеризують інновації в сценічному дизайні, революційний підхід до тексту й атмосфери вистави в цілому.

Ключові слова: Іво ван Хове; авангардизм; сучасний європейський театр; сценічний дизайн; кіно; відеопроекції

© Ірина Іващенко, Вікторія Стрельчук, Оксана Цисельська, 2024

Надійшла 27.02.2024

Постановка проблеми

З моменту появи у фламандському авангардному русі 1980-х рр. режисерська кар'єра Іва ван Хове перетнула міжнародні межі, кинувши виклик усталеним уявленням про створення театру. Він привіз в Америку радикальні інтерпретації класики, а в Європу — органічну акторську техніку.

Іво ван Хове — надзвичайно продуктивний режисер, популярність якого як постановника театральних вистав, мюзиклів та опер досягла піку на початку XXI ст. Відомий своїми авангардними постановками по всьому світу І. ван Хове — лауреат багатьох різноманітних престижних міжнародних премій, зокрема премії Лоуренса Олів'є, Тоні та премії Мольєра. Знаковими постановками Іва ван Хове є вистави «Римські трагедії» В. Шекспіра, «Сцени з подружнього життя» І. Бергмана, «Гедда Габлер» Г. Ібсена, «Одержимість» Л. Вісконті та ін.

Актуальність дослідження визначається необхідністю комплексного мистецтвознавчого дослідження театральної діяльності Іва ван Хове з метою розширення вітчизняної науково-теоретичної бази.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Історіографічний аналіз наукових публікацій українських учених останніх десятиліть дає змогу констатувати, що напрям дослідження сучасного європейського театру лише починає розроблятися. Незважаючи на наявність окремих публікацій, у яких з мистецтвознавчих позицій проаналізовано різноманітні аспекти постановок провідних режисерів Європи кінця XX — початку XXI ст., серед яких назвемо Т. Буздиган (2021) «Ромео Каstellуччі — апологет постдраматичного театру»; В. Стрельчук, М. Боклана та А. Позняка (2021) «Метанаративи ірландського постдраматичного театру в контексті постановок Г. Кігана та Ф. Кеннона» й інших, творчість І. ван Хове досі не отримала відповідного висвітлення.

Аналіз закордонної наукової літератури засвідчує інтерес сучасних театрознавців до режисерського феномену І. ван Хове. Зокрема, серед значного масиву публікацій привертає увагу комплексне дослідження творчого шляху І. ван Хове Д. Віллінгера (Willinger, 2018) «Іво ван Хове на сцені» («Ivo Van Hove Onstage»), Й. Тілеманса (Thielemans, 2008) «Шекспірівські "Римські трагедії" Іва ван Хове» («Shakespeares "Romeinse tragedies" volgens Ivo van Hove») та «Іво ван Хове: чарівний фільм» («Ivo Van Hove: film en fascinatie») (2011), К. Хейджеса (Heijes, 2019) «Іво ван Хове: від Шекспіра до Девіда Боуї» («Ivo van Hove: From Shakespeare to David Bowie») та ін.

Виклад основного матеріалу

Іво ван Хове народився в 1958 р. у маленькому містечку Тріал-оп-ден-Берг у Бельгії, отримавши юридичну (незакінчену) та театральну (Het RITCS, режисерська академія Флемайса) освіту в Антверпені. У 1981 р. молодий режисер здійснив постановку дебютної вистави-перформансу за власною п'єсою

«Чутки» про молодого чоловіка, на ім'я Матіас, з підозрою на шизофренію. Вистава поклатала початок його творчій колаборації зі сценографом Я. Версвейвельдом, який розробив дизайн сценічного простору для всіх наступних постановок І. ван Хове (Mead, 2015).

Варто зауважити, що перші постановки режисер створив під егідою його власної невеликої продюсерської компанії «Антверпенський колектив театральних постановок» («Antwerps Kollektief voor Theaterproducties»), яку заснував разом з Я. Версвейвельдом. Невдовзі вони об'єдналися з іншою театральною компанією та змінили назву на «АКТ/Vertikaal», а з 1987 р., після об'єднання з театральною трупю «De Witte Kraal», стали відомі як «De Tijd». Цей конгломерат, що проіснував три роки під керівництвом Іва ван Хове, С. Богертса та Л. Вандерверіта, зберіг власний експериментальний характер, хоча, як акцентують дослідники, «часом прагнув до амбіційних масштабів репертуарного закладу» (Willinger, 2018, p. 29).

Станом на початок 90-х рр. ХХ ст. І. ван Хове досягнув видатних успіхів, забезпечивши собі художнє керівництво голландським державним регіональним театром «Zuidelijk Toneel» в Ейндговені, а невдовзі його призначили на посаду художнього керівника «Toneelgroep Amsterdam» — найбільшого інституційного театру в Нідерландах, а також запросили очолити престижний Голландський фестиваль. Дослідники наголошують на тому, що перехід режисера із «Zuidelijk Toneel» в «Toneelgroep Amsterdam» супроводжувався великими труднощами, оскільки його підхід був різко протилежний підходу Герард'яна Рейндерса, попереднього художнього керівника, якого компанія дуже поважала. Це викликало низку конфліктів, під час яких деякий час здавалося, що зміна І. ван Хове закінчиться фіаско. Але під час цієї кризи він зберіг (відносно) спокій і почав працювати над складом власної групи. На додаток до старших акторів, таких як Ханс Кестінг, Фріда Пітторс або Кріс Нітвельд, йому вдалося залучити талановитих гравців з молодого покоління і в такий спосіб зібрати найсильніший ансамбль у Нідерландах (Thielemans, 2008, p. 243).

У 1996 р. І. ван Хове здійснює постановку «Калігули» А. Камю. У його режисерській версії імператор через безсилля шукає суть життя та зазнає серйозної екзистенціальної кризи. Вистава формально не перетворює жорстокість імператора в брутальну і створену його уявою гру. Натомість, щоб призвичаїти глядача до філософського підтексту, вона починається нестерпно повільно і спочатку дозволяє на кілька хвилин звикнути до тиші, самотності й темряви. Імператор пропав, життя в палаці завмерло. Великий зяючий простір, темна яма, фігури, що незграбно крокують. Ніяких історичних алюзій, просто повсякденний одяг, мікрохвильовка, у якій хтось розігріває закуски. Перед сценою батарея технологічного обладнання з пов'язаними техніками, блідо-блакитне сяйво, світло, що мерехтить і вимикається. Від самого початку театрального режисера показує створене, підкреслено прориває театральну ілюзію, дозволяє героям входити та виходити з вистави з четвертої стіни. Аудиторія, безперечно, є свідком, і, як у витоках давньогрецької трагедії, головним героєм є хтось, хто встає з натовпу. У передній частині сцени знову стає зрозумілою важливість перегляду: нова батарея обладнання, п'ять телеекранів, а також величезне дзеркало, що висить

у центрі сцени та над нею. У ігровій зоні перед дзеркалом стоїть низький круглий табурет, на якому слони показують свої трюки в цирку. У глибині сцени сенатори сидять за столами, майже нерухомі, прикуті до камер, які щохвилини стежать за кожним їхнім рухом. Я. Версвейвельду вдалося розробити загадковий простір, який максимально використовує порожнечу та самотність у загрозовій напівтемряві, у якій проголошується, нав'язується поетичний серпанок спустошення та безмежності. Це вимагає зусиль від глядача, але від режисера це вимагає міцного володіння технікою та дією. На думку дослідників, вистава є чимось значно більшим, ніж вечір перегляду красивої історії: «Ви відчуваєте безсилля імператора, який намагається зрозуміти сенс речей, але відчуває, що речі самі по собі не мають значення. У послідовності життя і смерті є жадлива довільність, і молода людина, наш сучасник, відчуває це безсилля фізично» (Decreus, 1996, p. 179).

Протягом 1998–2004 рр. Іво ван Хове – художній керівник Holland festival, здійснює постановки вистав у Лондоні, Сеулі, Тайбеї, Сіднеї, Нью-Йорку та Буенос-Айресі, що були в програмах престижних театральних фестивалів в Единбурзі, Венеції, Вероні, Римі, Лісабоні. У 2001–2022 рр. Іво ван Хове – художній керівник Міжнародного театру Амстердама Toneelgroep Amsterdam (нині – *Internationaal Theater Amsterdam*).

Із середини 90-х рр. ХХ ст. Іво ван Хове на пропозицію Д. Нікола з Нью-Йоркської театральної майстерні здійснив кілька інтерпретацій творів Ю. О'Ніла, Т. Вільямса й інших американських драматургів, працюючи з американськими акторами.

Стилістику режисури Іва ван Хове влучно визначили американські театральні критики як «максималізм в мінімалізмі» (Mead, 2015). Майстер зазвичай використовує небагато реквізиту та мінімальну кількість декорацій. Наприклад, у виставі «Янголи в Америці: наближення до тисячоліття» Т. Кушніра (2008 р.) сцена порожня, виняток становить програвач. У співпраці з декоратором Я. Версвейвельдом Іво ван Хове створює настрій за допомогою музики, відео й освітлення, а також використовує тіла акторів, щоб передати емоційну суть твору. Події у виставі відбуваються в 1985 р., у розпал кризи СНІДу, але, як постановила Toneelgroep Amsterdam, п'єса не розповідає про спустошення епідемії. Натомість режисер використав хворобу як метафору змін. Один з талантів Іва ван Хове полягає в тому, щоб змусити глядача зіткнутися з нездатністю створити цілком переконливі ілюзії – сила театру полягає у створенні подвійної свідомості (Mead, 2015).

Цікавий режисерський хід спостерігаємо в постановці «Плач та шепіт» І. Бергмана (2009 р.), у якій Іво ван Хове поставив перед собою завдання чесно відобразити смерть на сцені, оскільки саме досвід втрати близької людини керував його баченням головної героїні Агнес – художниці, яка померла від раку. У ролі Агнес Кріс Нітвельт металася по сцені, вимазуючи своє тіло блакитною фарбою Іва Кляйна. Її мертву роздягли догола й обмивали служниці. «Я змусив її померти двічі – один раз так, як ти хочеш померти, як помер мій батько, коли навколо нього були люди, які піклувалися про нього. А потім є інший момент жадливої смертельної боротьби – на самоті. Як я боюся, що воно й буде», – згадував пізніше в інтерв'ю режисер (Mead, 2015).

На репетиції Іво ван Хове зазвичай постійно працює над текстом, доходючи до кінця п'єси безпосередньо перед першим публічним виступом. Іноді трапляються відхилення від цієї практики.

Однією з характерних рис режисерського почерку Іва ван Хове є звернення до кіномистецтва як до першоджерела своїх постановок — низка вистав є авторською адаптацією класичних фільмів для театру (створено не за кіносценаріями, а за самими фільмами) (Mead, 2015). Найвідомішими є такі три вистави за І. Бергманом, як «Персона», «Після репетиції» та «Сцени з подружнього життя»; «Антоніо-проект», «Теорема» Пазоліні; «Загибель богів» та «Одержимість» Вісконті; «Чоловіки», «Обличчя» та «Прем'єра» Кассаветіса; «Телемережа» С. Люмета.

Унікальне режисерське бачення проявляється в авторському переосмисленні фільму «Сцени з подружнього життя» І. Бергмана. Відповідно до бачення Іва ван Хове ігровий майданчик поділено на три великі кімнати, кожна з яких мала свій фізичний характер і в кожній з них актори грали одночасно, тому звуки з однієї кімнати проникали в іншу. У той час як в одній кімнаті була дуже задушевна розмова або навіть тиша, десь в іншій кімнаті глядачі були вражені звуками гарячої суперечки. Одночасність дій порушила лінійну структуру фільму. Акторам доводилося грати ту саму сцену кілька разів за вечір, оскільки глядачі були поділені на невеликі групи. У другій частині вечора всі стіни зняли й актори віддалися нескінченній суперечці на майже порожній сцені. І тут діалоги залишилися змішаними. Жорстокість тіл і голосів вилилася у віртуозний і захопливий театральний твір. Завершував усе мовчазний діалог між чоловіком і жінкою: енергія вичерпалася (Thielemans, 2011, p. 45).

Окрему увагу привертає режисерська інтерпретація драматургії В. Шекспіра, зокрема епічних постановок твору «Римські трагедії», у яких поєднано п'єси «Коріолан», «Юлій Цезар», «Антоній і Клеопатра» і «Королі війни», до якої ввійшли п'єси «Генріх V», «Генріх VI», частини 1, 2, 3 і «Річард III».

У прагненні виявити квінтесенцію артистизму Іва ван Хове, приховані елементи, що відрізняють його від сучасників, доцільно заглибитися в природу художнього бачення майстра і театральної естетики.

Захоплюючись грою влади, В. Шекспір кілька разів розглядав епізоди римської історії. У такий спосіб він відповідав інтелектуальним дискусіям свого часу, де розгляд політичних справ за часів Римської республіки не відразу викликав репресивні заходи. Три римські твори, які обрав Іво ван Хове, висвітлюють різні аспекти політичної гри. У «Коріолані» В. Шекспір дослідив, як гордий характер зруйнував блискучу політичну кар'єру. Вада в психологічній констеляції була важливішою для драматурга, ніж більші соціальні та політичні процеси. Однак він намалював особливо тонку картину римського суспільства. Перша частина п'єси — справжній аналіз класової боротьби. Саме цей аспект надає твору дуже сучасного звучання. У творі «Юлій Цезар» В. Шекспір звертається до проблеми честоловства. У Єлизаветинській Англії це засуджувалося. На задньому плані все ще відчувається присутність середньовічного погляду на державу, де кожен має знати своє місце та відповідати йому. Це, звичайно, стає старомодним поглядом, оскільки навіть за часів

В. Шекспіра купці та буржуа беруть під контроль державний апарат і починають розглядати амбіції як дуже позитивний фактор. Юлія Цезаря звинувачують у підпорядкуванні республіки його волі. Але, крім цього, він хороший політик. Похвала, яку висловив Марк Антоній у похоронній промові, є історично правильною. Але ті, які змовляються, хочуть установити безпечну державну організацію — для них ідея диктатури викликає заперечення, і вони хочуть повністю присвятити себе порятунку республіки. Отже, В. Шекспір трактує «хороше» політичне вбивство, але потім зосереджується на подальших подіях і показує, що усунення лідера призводить лише до чвар, катастрофи та самогубства. У третій трагедії В. Шекспір продовжує пригоди Марка Антонія. Якщо в п'єсі «Юлій Цезар» Марк Антоній зображений як захисник верховенства права, то у творі «Антоній і Клеопатра» бачимо, як ще одна погана риса характеру також веде до загибелі. Марк Антоній — геніальний полководець, який піддався чарам єгипетської цариці Клеопатри. Його засліплює кохання та змушує зробити низку тактичних помилок, за які він зрештою розплачується життям. Це розповідь про те, що любов і політика погано поєднуються, і Клеопатра, сама учасниця краху свого коханого, також повинна заплатити за це своїм життям. Ця трагічна історія закінчується приходом на престол когось, кого ще звать Октавіан, але який пізніше стане імператором Августом. Це, нарешті, хороший лідер, тому що Август створив період миру та процвітання.

Вивчаючи ці твори в цілому, І. ван Хове підкреслює, що кінець циклу можна розглядати як своєрідне завершення довгої історії про чвари, заздрість, амбіції та хаос. Щоб розглядати ці твори як трилогію, яку можна відтворити за один день, І. ван Хове довелося різко скоротити їх обсяг, зробивши акцент на дискусіях і психологічній напрузі між героями. Усе це, звісно, закінчується театральним марафоном, що триває приблизно пів дня. У перших двох п'єсах це надає розгортанню особливої швидкості, тоді як у любовній трагедії вистава трохи затягується і, мабуть, варто було б її скоротити різкіше.

І. ван Хове завжди прагнув надавати класичному матеріалу сучасної інтерпретації. Звертаючись до шекспірівської драматургії, режисер у тандемі зі сценографом Я. Версвейвельдом переносив героїв історичних хронік у сучасні умови. Наприклад, оформлюючи сценічний простір як павільйон телестудії, митці створювали алюзію на сучасних політиків та можновладців (Thielemans, 2008, p. 238).

Відповідно до задуму режисера сценічний простір «Римських трагедій» — своєрідне середовище, що нагадує бойову кімнату сучасної політичної кампанії, включно з використанням живого та записаного відео. На великих екранах показують кадри з війни в Іраку та в Афганістані або широким планом обличчя акторів, тоді як цифровий тикер над сценою транслює заголовки з CNN. Незвично реалізовано й одну з провідних тенденцій сучасного сценічного мистецтва — інтерактивність: між діями глядачів запрошували вийти на сцену, де вони могли вмотитися на диванах, сісти на підлогу або відвідати бар, який був установлений позаду, а потім залишитися там під час другої дії. Це мало приголомшливий ефект перетворення глядачів на римське населення, чіми настроями та примхами маніпулювали актори. На думку дослід-

ників, режисеру вдалося створити надзвичайно високохудожню виставу завдяки вдало підібраному акторському складу:

Феджа ван Гюет сяє в образі Кориолана, виконаного зі зворушливою пристрастю. Ганс Кестінг перетворює промову Марка Антонія на віртуозну демонстрацію демагогії, показуючи, як він може використовувати медіа: говорити в мікрофон, щоб справити враження, говорити без підсилення, коли він досягає піка емоцій, доводячи цим, що нові технології не завжди мають значення. Чіс Нівельд змальовує образ Клеопатри в широкому діапазоні: іноді по-дитячому наївний, потім пустотливий, потім ревнивий і запальний і, нарешті, трагічно відчайдушний (з великим планом її обличчя з порожнім, втраченим поглядом, який ніколи не забудеться) – момент, який можна створити лише завдяки сучасному обладнанню на сцені). (Thielemans, 2008, p. 243)

Якщо в «Римських трагедіях» режисер зосередився на дослідженні динаміки між політиками та громадськістю, то у виставі «Королі війни» він висвітлює вимоги влади до людини. Сценічний дизайн нагадує бункер часів Черчилля у Вайтхоллі: бежеві стіни, старі карти, вузьке ліжко з військовою ковдрою. За кімнатою прихована споруда з поєднаних між собою коридорів, пофарбованих у білий колір і яскраво освітлених. Значна частина дії п'єси відбувається там. Знімає мандрівний оператор і проєктує на екран над бункером. У коридорах Генріх V жадібно пестить корону свого ще не зовсім померлого батька, а Річард III підходить до Генріха VI, готуючись його задушити. За задумом Іва ван Хове, ця декорація викликає асоціацію з коридорами у великому палаці або в Білому домі – місцем, де люди ведуть переговори й ухвалюють рішення конфіденційно, відповідно саме там відбувається те, що має лишатися «між рядків» (Thielemans, 2008, p. 243). Головний внутрішній конфлікт вистави «Королі війни» полягає у вирішенні найбільш складного питання для президента чи короля – йти на війну чи ні.

У 2019 р. режисер здійснив постановку вистави «Все про Єву» за оскаронским фільмом Дж. Л. Манкевича (1950 р.), запросивши на головні ролі Д. Андерсон, Л. Джеймс, М. Долан, Д. Овендер, Ш. Рід та Р. Стоун. Сценографія, відповідно до режисерського почерку майстра, спрямована на репрезентацію «внутрішнього» життя – за допомогою відеопроєкцій та онлайн-трансляцій глядач спостерігає за діями головної героїні із задніх кімнат величезної гримерної, що контрастують з подіями на авансцені.

У 2022 р. Іво ван Хове звернувся до Наглядової ради Міжнародного театру Амстердама з ініціативою залишити посаду художнього керівника, щоб зосередитися на режисерській діяльності та працювати в міжнародних проєктах, зокрема бути художнім керівником престижного фестивалю Рурське трієнале (з 1 листопада 2023 р.).

Кар'єра Іва ван Хове нараховує понад сорок років, протягом яких європейський і світовий театр змінювався, розробляючи новаторські тенденції розвитку. Іво ван Хове не є піонером нової системи акторської майстерності,

не розкрив режисерський процес, не сформував основних теорій театраль-ного мистецтва, як П. Брук, Є. Гротовський або Р. Шехнер, і не створив унікальних моделей функціонування театральних труп, як, наприклад, А. Мнушкіна, А. Боал або Е. Богарт. На думку дослідників, стиль роботи Іва ван Хове — інтуїтивний та гнучкий (Willinger, 2018, р. 24), але не це і не оригінальність його теорії театраль-ної режисури привернули увагу всього світу. Він став основним орієнтиром для керівників театрів, дослідників і глядачів, здійснивши вплив, силу якого мож-на порівняти із силою впливу на теоретико-практичний дискурс театального мистецтва творчості Пітера Брука в 1960-ті рр., змодельювавши творчу основу для цілого покоління.

Водночас одним з безперечних інноваційних проривів Іва ван Хове є зміна звичної процедури використання кіно як основи для театральної адаптації.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що вперше у вітчизняному мистецтвознавстві досліджено творчість представника фламандського театраль-ного авангарду режисера Іва ван Хове.

Висновки

Творчість бельгійського театрального режисера І. ван Хове є прикладом ство-рення високохудожніх сценічних постановок, дослідження яких з позицій сучас-ного мистецтвознавства обґрунтовано їх формальними властивостями, ураху-ванням соціального контексту, з якого вони виникають і який так чи так у них відображений, а також тим, що вони можуть посприяти формуванню уявлення про сучасну театральну сцену.

Дослідження виявило, що режисерському почерку І. ван Хове характерне звернення до творів, що ввійшли до золотого фонду світового кіномистецтва як до першоджерела постановок; репрезентація переосмисленого одного з шедевр-ів кінематографа; особлива психологічна напруга, що створює комплекс засо-бів сценічної виразності; робота з провідним акторським складом (серед ви-конавців головних ролей М. Стронг, Р. Уілсон, Дж. Лоу, Д. Андерсон, Л. Джеймс). Постановки Іва ван Хове характеризують інновації в сценічному дизайні, рево-люційний підхід до тексту й атмосфери вистави в цілому.

СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Буздиган, Т. М. (2021). Ромео Кастеллуччі — апологет постдраматичного театру. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 4, 214–217. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2021.250310>
- Стрельчук, В., Боклан, М., & Позняк, А. (2021). Метанаративи ірландського постдраматичного театру в контексті постановок Г. Кігана та Ф. Кеннона. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво*, 4(2), 153–162. <https://doi.org/10.31866/2616-759X.4.2.2021.243243>
- Brantley, B. (2019, February 13). Review: "All About Eve" Gets the Vampire Treatment from Ivo van Hove. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2019/02/13/theater/all-about-eve-review.html>

- Decreus, F. (1996). De "Caligula" van Ivo van Hove: een waardige Camus van de jaren negentig. *Documenta*, 14(3), 173–186. <https://doi.org/10.21825/doc.v14i3.10894>
- Heijes, C. (2019). Susan Bennett and Sonia Massai, eds. Ivo van Hove: From Shakespeare to David Bowie. David Willinger, ed. Ivo van Hove Onstage. Emile Schra. Ivo van Hove: Theater van de Lage Landen tot Broadway. Karin Veraart. Ivo van Hove: Regisseur, Mentor, Manager. *Shakespeare Quarterly*, 70(1), 92–95. <https://doi.org/10.1093/sq/quz010>
- Mead, R. (2015, October 19). *Theatre Laid Bare*. The New Yorker. <https://www.newyorker.com/magazine/2015/10/26/theatre-laid-bare>
- Thielemans, J. (2008). Shakespeares "Romeinse tragedies" volgens Ivo Van Hove. *Documenta*, 26(4), 237–243. <https://doi.org/10.21825/doc.v26i4.10477>
- Thielemans, J. (2011). Ivo Van Hove: film en fascinatie. *Documenta*, 29(1), 44–58. <https://doi.org/10.21825/doc.v29i1.10554>
- Willinger, D. (Ed). (2018). *Ivo van Hove Onstage*. Routledge.

REFERENCES

- Brantley, B. (2019, February 13). Review: "All About Eve" Gets the Vampire Treatment from Ivo van Hove. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2019/02/13/theater/all-about-eve-review.html> [in English].
- Buzdyhan, T. M. (2021). Romeo Kastelluchchi – apologet postdramatychnoho teatru [Romeo Castellucci – an apologist for postdramatic theater]. *National Academy of Culture and Arts Management Herald*, 4, 214–217. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2021.250310> [in Ukrainian].
- Decreus, F. (1996). De "Caligula" van Ivo van Hove: een waardige Camus van de jaren negentig. *Documenta*, 14(3), 173–186. <https://doi.org/10.21825/doc.v14i3.10894> [in English].
- Heijes, C. (2019). Susan Bennett and Sonia Massai, eds. Ivo van Hove: From Shakespeare to David Bowie. David Willinger, ed. Ivo van Hove Onstage. Emile Schra. Ivo van Hove: Theater van de Lage Landen tot Broadway. Karin Veraart. Ivo van Hove: Regisseur, Mentor, Manager. *Shakespeare Quarterly*, 70(1), 92–95. <https://doi.org/10.1093/sq/quz010> [in English].
- Mead, R. (2015, October 19). *Theatre Laid Bare*. The New Yorker. <https://www.newyorker.com/magazine/2015/10/26/theatre-laid-bare> [in English].
- Strelchuk, V., Boklan, M., & Pozniak, A. (2021). Metanaratyvy irlandskoho postdramatychnoho teatru v konteksti postanovok H. Kihana ta F. Kennona [Metanarratives of the Irish Post-Dramatic Theatre in the Context of the Productions by G. Keegan and F. Cannon]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Stage Art*, 4(2), 153–162. <https://doi.org/10.31866/2616-759X.4.2.2021.243243> [in Ukrainian].
- Thielemans, J. (2008). Shakespeares "Romeinse tragedies" volgens Ivo Van Hove. *Documenta*, 26(4), 237–243. <https://doi.org/10.21825/doc.v26i4.10477> [in English].
- Thielemans, J. (2011). Ivo Van Hove: film en fascinatie. *Documenta*, 29(1), 44–58. <https://doi.org/10.21825/doc.v29i1.10554> [in English].
- Willinger, D. (Ed). (2018). *Ivo van Hove Onstage*. Routledge [in English].

THE AVANT-GARDE OF CONTEMPORARY EUROPEAN THEATRE: IVO VAN HOVE'S DIRECTION

Iryna Ivashchenko^{1a}, Viktoriia Strelchuk^{2b}, Oksana Tsyselska^{3a}

¹ Professor, Honored Artist of Ukraine;

e-mail: fusyay5@ukr.net; ORCID: 0000-0002-1046-0735

² Professor, PhD in Pedagogy;

e-mail: maximile@ukr.net; ORCID: 0000-0002-8516-5829

³ Teacher at the Department of Directing and Acting;

e-mail: 2013pk@ukr.net; ORCID: 0000-0002-2869-2454

^a Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

^b Kyiv University of Culture, Kyiv, Ukraine

Abstract

The article is devoted to the directing peculiarities study of one of the leading European theatre figures of the late twentieth and early decades of the twenty-first century, Ivo van Hove. The article examines the master's creative path and reveals the peculiarities of his directorial style based on the analysis of such significant performances as A. Camus's "Caligula" (1996), T. Kushner's "Angels in America: Approaching the Millennium" (2008), I. Bergman's "Cries and Whispers" (2009), etc. The article analyses the peculiarities of the author's staging of cinema works (the film "Scenes from a Marriage" by I. Bergman and others). The peculiarities of interpretation and modernisation of classical plots on the example of Shakespearean drama ("Roman Tragedies" and "Kings of War") are outlined. **The purpose of the study** is to analyse the artistic direction of one of the leading European theatre figures of the late twentieth and early decades of the twenty-first century, Ivo van Hove. **Research methods.** The method of analysis and synthesis, the method of biographical reconstruction, the typological and structural method, the method of genre-style and art historical analysis were used. **Scientific novelty.** For the first time in the national art history, the article examines the work of the representative of the Flemish theatre avant-garde, director Ivo van Hove. **Conclusions.** The work of the Belgian theatre director I. van Hove is an example of the creation of highly artistic stage productions, the study of which, from the standpoint of contemporary art history, is justified by their formal qualities, taking into account the social context from which they emerge and which is reflected in them in one way or another, as well as the fact that they can contribute to the formation of an idea of the contemporary theatre stage. The research has revealed that the director's handwriting of I. van Hove's directorial style is characterised by the use of works included in the golden fund of world cinema as a primary source of productions; representation of a reinterpreted one of the cinema masterpieces; special psychological tension that creates a complex of stage expressiveness; work with a leading cast (among the leading actors are M. Strong, R. Wilson, J. Law, D. Anderson, L. James). Ivo van Hove's performances are characterised by innovations in stage design, a revolutionary approach to the text and the atmosphere of the performance as a whole.

Keywords: Ivo van Hove; avant-garde; contemporary European theatre; stage design; cinema; video projections



This is an open access journal and all published articles are licensed under a Creative Commons «Attribution» 4.0.