

DOI: 10.31866/2616-759X.7.1.2024.301966  
УДК 792.2(477.86):792.071.2.027"2021/2023"

## МЕТАМОРФОЗИ «ВЕЛИКОГО СТИЛЮ» У ДЗЕРКАЛІ «МОЛОДОЇ РЕЖИСУРИ» МИТЦІВ-ФРАНКІВЦІВ 2021–2023 рр.

Євгенія Скрипник<sup>1а</sup>, Олександра Мошкіна<sup>2b</sup>, Яна Зарічна<sup>3а</sup>

<sup>1</sup> e-mail: kozibiber82@gmail.com; ORCID: 0000-0003-0481-9147

<sup>2</sup> e-mail: slavetana@gmail.com; ORCID: 0000-0001-6561-7480

<sup>3</sup> e-mail: zarechnaya2406@gmail.com; ORCID: 0009-0008-0408-7736

<sup>а</sup> Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна

<sup>б</sup> Київський університет культури, Київ, Україна

### Анотація

**Мета дослідження** – виявити репрезентативні трансформації «великого стилю» Національного академічного драматичного театру імені Івана Франка з огляду на практику молодих режисерів Івана Уривського й Давида Петросяна та визначити концепти, що актуалізують драматургічну класику на мапі естетико-художніх координат трупи франківців і соціокультурних перетворень третьої декади XXI століття. **Методологія дослідження** спирається на принципи аналітичного підходу, який дає змогу висвітлити основні вектори режисерської думки під час постановки вистав за класичною драматургією, та на зіставно-типологічний метод, який допомагає порівняти вистави попередників з актуальними версіями й надати їм коректної оцінки. Також став у пригоді й семіотичний метод під час тлумачення символіки та знакових систем у практиці режисерів І.Уривського та Д.Петросяна. **Наукову новизну** сфокусовано на визначенні нових формотворчих елементів сценічності вистав-римейків «Безталанна» та «Візит». Видовищність, масштабність, стилістичні прийоми та метафорична образність сценографії цих вистав тяжіють до універсалізації класичних сюжетних колізій і спонукають глядачів до власного дешифрування режисерських концептів. **Висновки.** У постановках молодих режисерів-франківців немає предметної реалістичної сценографії, простір сцени насичено окремими символами й елементами архетипів. У цьому простежується метафоричність сценічних реалій, підсилена злагодженою ансамблевою роботою творчої команди театру: акторів, художників костюмів, хореографів, композиторів та інших цехів. Терапевтичним ефектом і «Безталанної», і «Візиту» є те, що вистави своїм філософським змістом впливають на почуття глядачів, дистанціюють їх від актуальних проблем і животрепетного болю, даючи змогу замислитися над «вічними» темами людського буття.

**Ключові слова:** Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка; «великий стиль»; Іван Уривський; Давид Петросян; класична драматургія

### Постановка проблеми

Світові глобальні перетворення та катаклізми, що виникли на зламі другого десятиліття XXI століття, значною мірою позначилися й на соціокультурному, економічному та політичному житті України. Пандемія коронавірусу 2019–2021 рр. примусила до швидкого зацифрування та дистанційного розгортання діяльності багатьох культурних креативних індустрій, серед яких театр посідає одне з чільних місць. Отже, уся мистецька спільнота практиків, теоретиків, педагогів театру досить часто була змушена працювати віддалено та вчитися по-новому сприймати й ретранслювати творчий процес, переосмислювати попередні здобутки, аналізувати виклики, перипетії тощо. Найперше серед тематичних пропозицій тоді порушили питання самотності, стосунків у замкненому просторі, страху від неможливості здолати життєві труднощі. У всіх цих питаннях головну увагу сфокусовано на швидкоплинності буття та індивідуальній цінності кожної людини. Це своєю чергою спонукало митців до пошуків нових форм реалізації сценічних творів та застосування новітніх технічних засобів і пристосувань. Під час пандемії багато вистав демонстрували в записі або у формі онлайн-присутності глядачів та інших незвичних до того конфігураціях. У глобальному сенсі все це радикально вплинуло на зміни театральних парадигм багатьох країн, позначилося на особливій комбінаториці «живого» мистецтва театру з віртуальним сценічним простором.

72

На жаль, в Україні цей процес лише загострився й ускладнився трагічними й небезпечними реаліями повномасштабного вторгнення Росії, що розпочалося 24 лютого 2022 року й триває донині. Певний час театральні колективи всієї країни не мали змоги провадити як зазвичай свою професійну діяльність. Цьому перешкождали постійні бомбардування та небезпека загибелі як митців, так і глядачів. Після адаптаційного періоду театральних колективів до воєнних умов творчого функціонування виникло й нове формотворче й тематичне забарвлення драматургічних перипетій та сюжетних комбінаций. Нині твори воєнної та патріотичної тематики стали неодмінним наповненням сучасного репертуару драматичних театрів країни. Утім попри вимушену кон'юнктуру сценічного продукту класичні твори тримають першість серед глядацьких запитів та уподобань і значною мірою слугують прапорами мирного життя й відволікання від жахливих наслідків і тривог воєнних лихоліть сучасного періоду. Вітчизняна й зарубіжна класика становить значну частину прем'єрного фонду більшості українських театрів останніх 5 років. Гучний резонанс мають вистави за творами О. Кобилянської, І. Карпенка-Карого, М. Коцюбинського, І. Франка й інших авторів на сценічних майданчиках Києва, Львова, Одеси, Дніпра тощо. Утім особливу увагу звертають на себе постановки молодих режисерів «першої сцени» країни – Національного академічного драматичного театру імені Івана Франка. Цей процес нині є предметом театрознавчих досліджень і критичних оглядів, бо часто-густо естетико-художні орієнтири вітчизняного театрального мистецтва скеровані на релаксацію глядацької свідомості та переосмислення філософських і ментальних універсалій довоєнного буття українців. У такому перебігу можна побачити й оновлення та фіксацію тра-

диційних форм українського театру, трансформації його образної мови й виконавської методології. Отже, ситуація націєтворчої сценічної варіативності дає підстави вважати, що дослідження сучасного стану й перспектив розвитку українського театру стануть відлунням його соціокультурних перетворень і поживою для теоретичних обґрунтувань.

**Мета статті** — виявити репрезентативні трансформації «великого стилю» Національного академічного драматичного театру імені Івана Франка з огляду на практику таких молодих режисерів, як Іван Уривський і Давид Петросян, та визначити концепти, що актуалізують драматургічну класику на мапі естетико-художніх координат трупи франківців і буремних соціокультурних перетворень третьої декади XXI століття.

### Аналіз останніх досліджень і публікацій

Вагомим теоретичним обґрунтуванням проблеми «великого стилю» в українському театрі слугує розвідка вітчизняної театрознавиці Наталі Єрмакової, яка розглянула цей формат вітчизняного сценічного мистецтва в історичній ретроспективі та на прикладі вистав видатних режисерів минулого й сучасності — Г. Юри, Леся Курбаса, С. Данченка, А. Жолдака, О. Лісовця, Д. Богомазова, А. Віднянського. Опосередковано питань «великого стилю» в українському театрі торкалися й інші провідні мистецтвознавці: Г. Веселовська, М. Гринишина, Н. Корнієнко, А. Липківська. Проте нових наукових конотацій щодо сценічного розгортання формату «великого стилю» у практиці сучасних молодих режисерів на поточний момент немає. Натомість є масив анонсів, рецензій і рефлексій дописувачів сучасних ЗМІ та мистецьких інтернет-порталів (Д. Дроздовського, Д. Кашперської, М. Семенишин та інших), які стали в пригоді для виведення теоретичних узагальнень щодо апології «великого стилю» у виставах-римейках режисерів І. Уривського та Д. Петросяна. Утім доробки згаданих дописувачів не дають цілісних висновків про специфічні трансформації «великого стилю» за цифрової та воєнної доби сьогодення. Отже, запропонована тема статті є актуальною для мистецтвознавчої царини та потребує окремого розкриття.

### Виклад основного матеріалу

Перед тим, як розглядати обрану тему, вважаємо за доречне зазначити певні канонічні ознаки «великого стилю» у драматичному театрі кінця XX — початку XXI століття. До них належать передусім:

1. «Видовищність, яка є відповіддю на потребу естетичної насолоди, радості від споглядання речей ефектних і прекрасних. Глядач шукає в такому мистецтві підтвердження гіпотетичної ідеї довершеності світу. Адже мистецтво покликане засвідчити невмирущість прекрасного в бутті», — зазначає Н. Єрмакова (2006, с. 793).

2. Демонстрація колективного досвіду нації, епохи, конкретної особистості.

3. Емоційність та патетичність.

4. Розмаїтість стилістичних прийомів.
5. Метафорична образність сценографії.
6. Потужний музичний супровід.
7. Збалансованість пластичних малюнків.

На сучасному етапі, у коловороті явищ постдраматичного театру, коли постає новка під впливом концептуального режисерського рішення суттєво відрізняється від драматургічної основи та реалій часу написання п'єси, постає завдання визначити головні критерії нової парадигми «великого стилю» у творчості митців-франківців і практики режисерів молодого віку, які карбують своє ремесло за доби цифрових технологій та мультимедійних засобів оформлення спектаклів.

Зрозуміло, що трансформація канонів «великого стилю» бере початок ще з «конструктивного вільнодумства» початку 1990-х, коли концепти нового націєтворення вирвалися з пут ідеологічного плетива. Зокрема, процеси радикального осучаснення та переформатування сюжетної основи відомих п'єс видатна театрознавиця Анна Липківська (2006) пояснювала так:

... через подібні екстремістські спроби максимального, м'яко кажучи, дистанціювання від літературного першоджерела театр ніби очистився від зайвого, обтяжливого, неконструктивного, такого, що гальмує його власне висловлювання, пієтету перед автором, звільнився від нав'язливого жупелу «ставити так, як написано», натомість, використовуючи текст як злітну смугу, надалі він не губиться в безкінечному «космосі», а періодично повертається «на землю» і з тим самим автором себе співвідносить, навіть відмовляючись від багатьох заданих ним параметрів. Якщо спробувати сформулювати це одною фразою, то режисер уже не перетягує п'єсу на свою власну територію, натомість розгортає власне висловлювання на території п'єси. (с. 915–916)

Отже, починаючи з 1990-х українські режисери часто-густо не йдуть за автором твору, а «розгортають власне висловлювання на теренах твору» у доволі сміливих, подекуди еkleктичних інваріантах вже відомих канонічних спектаклів.

На сучасному етапі найрезонанснішого звучання й полеміки в інформаційному просторі та серед мистецької спільноти столиці здобули вистави двох режисерів нової генерації — Івана Уривського і Давида Петросяна. Обидва вони здійснюють постановки в київських театрах, інших містах України та за кордоном. Особливостям їхнього режисерського почерку, спонтанності та незвичності деяких режисерських рішень присвячено безліч опусів на шпальтах мистецьких ЗМІ й інтернет-порталів. А головне, і І. Уривський, і Д. Петросян систематично зайняті препаруванням вітчизняної та зарубіжної класики, вони є кумирами сучасних інтелектуалів і мистецьких неопітів, мають численних фоловерів й адептів. Тому рецепції «великого стилю», особливим чином сформованого на «першій драматичній сцені» країни, мають для їхньої творчості визначальні позиції під час постановки вистав-римейків «Безталанна» (б.д.) та «Візит» (б.д.).

Прикметно й те, що обидва режисери мають власний стиль сценічних прочитань класики ще й на камерних сценах. Наприклад, Іван Уривський полонив

камерну сцену франківців химерно-фантазійною «Лимерівною» (2019), де вчерегове продемонстрував свої креативні режисерські підходи. Про його інтерпретації класичних п'єс дослідниці Т. Бойко та М. Татаренко (2022) висловилися так:

У цих виставах режисер працює з природними матеріалами та предметною сценографією, приділяє велику увагу пластичній роботі акторів і світло-шумовим ефектам створення атмосфери сценічної дії. Його презентація сценічної класики не заперечує традиційних змістів, а навпаки — поглиблює й збагачує їх образну лексику. Молодий режисер розробляє власні версії як сублимацію етнографічно-фольклорного колориту, символіки предметного світу й універсальності сюжетних колізій. (с. 134)

Відштовхуючись від цієї тези, мусимо констатувати, що аналогічні режисерські підходи та прийоми І. Уривський реалізує й на основній сцені театру, але саме у випадку з виставою-римейком «Безталанна» (прем'єра 9 грудня 2021 року) він полемізує не тільки з І. Карпенком-Карим, автором драми, а й з інтертекстуальним нашаруванням постановок попередніх років (1937, 1965, 1979). Адже у сценічних утіленнях корифеїв-франківців Г. Юри, В. Склярєнка та В. Оглобліна місце дії, часопростір та любовні перипетії героїв були зрозумілі й близькі українському глядачеві, вони не потребували дешифрування режисерських алюзій. Позаяк версія І. Уривського зненацька ошелешує й дивує глядача.

Отже, у виставі І. Уривського перед глядачем відкриваються картини світу та взаємин молодих людей, не приналежних до конкретної епохи. Водночас режисер протягом дії щедро розсипає зернини-символи, що можуть скерувати глядача до певної конкретики або принаймні виструнчити в уяві власний логічний ряд. Ми бачимо у виставі зарості очерету, які слугують місцем дії багатьох епізодів. Там відбувається знайомство Гната із Софією, плітки та чвари сільського гурту, карколомні з'ясування стосунків і врешті-решт — загибель головного героя. Над очеретом часом сходить місяць, і його сяйво, доволі містичне й пронизливе, підігріває молоду кров та рішучість Гната і Варки, натомість висмоктує вітальну енергію Софії (рис. 1).

Головною метафорою сценографічного рішення Тетяни Овсійчук є високовольтні лінії електропередач, протягнуті паралельно на стовпі, що, ніби хрест, височіє вдалині.

Наявність цього артефакту зрозумілим чином скеровує уяву глядача до українського часопростору радянського повоєнного періоду, коли ще й на вечорниці ходили, і вже при світлі танцювали. Утім у режисерському вирішенні І. Уривського це лише один з натяків. Ніякого іншого підтвердження конкретної епохи чи місця дії у виставі немає. Усі колізії героїв відбуваються у фантазійному світі, де всього потрошку: і етніки, і фольклору, і символіки, і звичаїв тощо. Цікаво й те, що костюми героїв міксують у собі елементи національних строїв і сучасного ділового костюма, вони вказують на приналежність героїв до української культури (рис. 2).





Рис. 1. Сцена з вистави «Безталанна» (б.д.)



Рис. 2. Сцена з вистави «Безталанна» (б.д.)

Отже, постановник прокреслює сюжетну лінію за допомогою багатьох ідейних та смислових контрастів. Щодо цього Дмитро Дроздовський (2021) наголошує: «Режисер грає з сільським і міським локусами, з різними гендерними ролями й стереотипами. Незмінним лишається образ інфантильного натовпу як фрейдівського "Воно", що є джерелом пересудів, пліток, поговору і, як наслідок, трагедії». А відтак у цьому закодованому середовищі бачимо один з ключових критеріїв «великого стилю», а саме демонстрацію колективного досвіду нації та конкретних особистостей у символічному часопросторі.

Наступною ознакою «великого стилю» є зазначений сегмент сценографії – стовп лінії електропередач, який, ніби хрест, нависає над усіма дійовими особами. Саме на ньому в найнапруженіші моменти спілкування персонажів відбуваються замикання як наслідок зламанної енергетичної комунікації та провісник трагічного фіналу. У цьому режисерському конструкті розгортання сюжетної лінії простежуємо сценографічну метафорику, підсилену переривчастим тужливим музичним супроводом.

Остаточно розбалансовує прагнення зібрати до купи всі стилістичні прийоми режисера величезний жук-гнойовик, який крадькома повзе авансценою, символізуючи чи то добробут і щастя, чи то занепад і пришествя царства мертвих. З побутової або романтичної драми Івана Карпенка-Карого, якою вона поставала перед поціновувачами творчості митців-франківців у ХХ столітті, режисер І. Уривський змодельював містичне дійство, що коренями своїми проростає до прадавніх ритуалів, до Кози (саме в костюмі цапа діє головний інтриган Дем'ян – В. Хостікоєв) й Маланки та інших національних традицій.

Роботу акторів-франківців, зокрема Гната (А. Гурезова), Варки (Х. Федорак), Софії (М. Кошкіної), Ганни (Н. Корпан), Івана (О. Стальчука), у цій виставі проаналізувало багато критиків. Виконавці здобули найвищого визнання серед глядачів, які відзначають у соцмережах катарсичний вплив ансамблевої гри, загострену емоційність. Наприклад, відома критикиня Д. Кашперська (2021) про головного героя-коханця зазначає:

Так, експресивний на початку Гнат Акмала Гурезова з рівною спиною і стрижнем всередині перетвориться на згорбленого та блідого юнака, що скутий розрядами, які надходять то від Варки, то від матері, то від не резонуючої з ним Софії. Він єдиний, хто спробує підперти стовпом той зламаний хрест на трьох наприкінці, але це танталові муки марноти замкненого електричного кола.

Власне, частину цього стовпа, як «камінь за душею», Гнат так і буде тягти за собою з надією на спокуту й прощення (рис. 3). Під час перегляду фінальної картини на думку спадають багато епізодів інших епічних вистав С. Данченка: порожній простір перед Тев'є-молочником та дорога в небуття короля Ліра. Усі ці асоціації вкотре підкреслюють тезу щодо винятковості індивідуального стилю І. Уривського, який не втрачає свої позиції з вистави до вистави. Адже в «Безталанній» так само стикаємося з уже закріпленими раніше режисерськими нарративами І. Уривського про універсум класичних історій. Зокрема,

театрознавиця Т. Бойко (2022), згадуючи попередню резонансну універсалізацію «Камінного господаря», наголошує: «Режисер не “осучаснює” відомий сюжет за допомогою сучасних костюмів, речей загального вжитку, гаджетів, використання впізнаваних музичних хітів чи злободенних реприз, а навпаки — “нейтралізує”, “обнуляє”, поміщає у вигадані світи й образно-пластичні координати» (с. 122). А відтак і підкреслено символічний римейк «Безталанна» І. Уривського з новою аскезою торує шлях універсалізації класичних сюжетів та «великого стилю» корифеїв-франківців.



Рис. 3. Сцена з вистави «Безталанна» (б.д.); Гнат — Акмал Гурезов

По суті, схожі контури прокреслено й у виставі-римейку «Візит» Давида Петросяна, прем'єра якої відбулася 30 березня 2023 року. Вічну тему жіночої помсти, яку ще заклав давньогрецький драматург Евріпід у карколомній «Медеї», режисер разом з художницею костюмів Наталею Рудюк у прямому сенсі прикрасили золотими обладунками зухвалості й марнославства. Роль головної героїні трагікомедії Фрідріха Дюрренматта «Гостина старої дами», вигадливої месниці Клер Цаханасян, виконала Наталя Сумська, а роль її кривдника Альфреда по черзі виконують Олексій Богданович та Олег Стальчук. У світовому театрі й кінематографі цей сюжет відомий завдяки низці спектаклів й екранізацій. Його фабула доволі проста: стара пані приїздить до зубожілого шахтарського містечка, колиски своєї юності, щоб помститися колишньому коханому Альфреду, батьку її єдиного померлого сина, за кривду, зраду й понівечену душу. Кривдниками колись юної Клер були й інші містяни, про яких вона так само добре пам'ятає. Саме їхніми руками вона планує покарати негідника, запропонувавши мільярдний капітал на відновлення міста за вбивство городянами їхнього друга Альфреда Ілля. Цей сюжет



знайомий і поціновувачам столичної сцени франківців, бо й досі певна категорія глядачів пам'ятає славнозвісне прочитання Сергія Данченка 1983 року, де сценографом був Данило Лідер, а у головних ролях виступили корифеї – Юлія Ткаченко та Степан Олексенко.

Очевидно, що режисеру Д. Петросяну дуже пощастило, бо художник костюмів Наталя Рудюк ще в юності створила одяг для вистави Сергія Данченка з легендарним оформленням Д. Лідера. Зокрема, про цю роботу Н. Рудюк згадує так:

Декорації робив мій вчитель – Данило Данилович Лідер. У нього було оформлення паперове таке, наче з туалетного паперу, і газетні такі рулони. Лідер з Данченком вирішили відштовхуватися від тої репліки Клер Цаханасян: «Я сиділа в туалеті і плювала на перехожих». Її батько був робітником, що побудував туалет. І її життя почалося з цієї відправної точки. Ці люди – гюленці – були такі бідні, що у них навіть на латки не було грошей – в них вони були паперові. Я сама їх клеїла, бо в цехах не розуміли, як це зробити так, щоб одяг не задубів. Додавала до клею ПВА пом'якшувач, щоб папір залишався еластичним. Ці костюми не прали від першої до останньої вистави. (Ліцкевич, 2021)



Рис. 4. Сцена з вистави «Візит» (б.д.)

Отже, маючи за плечима такий досвід роботи, Наталя Рудюк одягла «нинішніх гюленців» у дрантя, а костюми головної героїні зробила підкреслено кар-

навальними, яскравими, коштовними. Так само зі старого, вживаного одягу змодельовано й сценографічне рішення, де у просторі сцени на ланцюгах висить безліч незугарних убрань, мовчазних винагород за скоєне колективне знуцання (рис. 4). Про таку метафоричну картину світу критикиня Д. Кашперська (2023) зазначила:

[Образ] добровільної в'язниці цього похмурого місця не покидає протягом вистави, а стан підвішеності життя його мешканців буквально і безумовно тонко зчитує сценографка вистави Даниїла Колот. Її простір — багаторівневі лінії підвішених ланцюгів, на яких якраз і замірило колишнє робітниче життя його мешканців у промовистих символах: шахтарських касках, кирзових чоботах, робі тощо. ... Ланцюги як стрижень сценографічного рішення виявляють ідеї й маріонетковості, і скутості обставинами, і кайданів минулого, і псячої прив'язаності коло ноги хазяїна. І тому в сценічному світлі ми бачимо десь там під дахом сцени чи то людей, чи то лише їхні тіні ... .

Отже, вистава Д. Петросяна розповідає про зубожілість тілесну й духовну, про злочин і кару, про усвідомлення і спокуту скоєних учинків усіх учасників подій. Глядач же бачить перед собою безмежний темний простір, насичений деталями та символами. Так само як і в «Безталанній» І. Уривського, у «Візиті» немає деталізації побуту чи конкретики місця дії (епохи, країни, нації тощо), а є натяки й алюзії на загальнолюдські слабкості, комплекси та рефлексії. Критикиня М. Семенишин (2023) підкреслює:

Усе дійство відбувається на пероні-середмісті-копальні-лісі-кладовищі містечка Гюллен, яке донедавна було мало не центром Європи, проте тепер занепадає і зниділі містяни міряють життя поїздами, що проходять повз. Художнє рішення аскетично передає здушену атмосферу містечковості: старий робочий одяг висить над сценою на міцних ланцюгах минулого, що тримають небо; мешканці перетворюються у дерева і будівлі, нагадуючи, що і вони мають вуха.

Незважаючи на велику кількість дрантя в просторі сцени, на вигляд вистава «Візит» є досить помпезною та патетичною. Музичний супровід з опери «Дон Жуан» Моцарта та композиції видатного генія Гія Канчелі лише підкреслюють видовищність і певний «броунівський рух» цієї вистави, яку створив режисер Д. Петросян у дусі сценічної метафорики славетних попередників. Естетика «великого стилю» С. Данченка й Д. Лідера тут увиразнюється і завдяки акторським роботам. Переважна більшість дійових осіб (Бургомистра — О. Ступки, Священника — А. Тимошенка, Сліпих — К. Баші, І. Шарана та інших) завдяки перукам, гриму й пластиці має гротесковий вигляд, загострено карикатурний, спотворений, що натякає на деформацію людського ества, душевну грубість, відсутність моральних імперативів (рис. 5, 6).



*Рис. 5. Сцена з вистави «Візит» (б.д.); Сліпі – К. Баша та І. Шаран,  
Поліцейський – О. Форманчук*

Тандем головних героїв Клер та Альфреда не досягає емоційного балансу, адже за режисерським баченням головна героїня поводить себе доволі рівно, методично, ніби не маючи вибухового емоційного ресурсу. Натомість Альфред у виконанні Олексія Богдановича – нервовий, стривожений, наляканий незворотністю прийдешньої кари. Серед усіх «маріонеткових» образів цієї вистави він чи не єдиний продемонстрував справжні людські емоції, глибоку спокуту за скоєний гріх. Зокрема, філігранну роботу актора критикиня М. Семенишин (2023) прокоментувала так:

Одна із найсильніших сцен у виставі – коли натовп, у новому жовтому взутті (своєрідні мітки тих, хто вже отримав свої срібняки), оточивши Гіля, піднімає правиці у «єдиному пориві» до справедливості, посилаючи його на смерть. У цьому епізоді – усе ХХ століття, заперечення заяложеного «кінця історії».

Фінал вистави приголомшує видовищністю та креативністю. Давид Петросян заклав у виставу ідею зубожіння людської душі, яка живиться коштом руйнівної енергії та жаги помсти. Мільярдерка Клер постає в останньому епізоді «золотим» манекеном, коштовною фігурою жінки, яку розшматовує навіжений натовп містян, уражених бацилами брехні й підступності. Виникає враження, що ніхто з них так і не згадав пророчих слів Вчителя (А. Гурезо-

ва) про те, що за кожним з них прийде така ж пані з візитом і кожному з них доведеться відповідати за те, як прожив своє життя.



Рис. 6. Сцена з вистави «Візит» (б.д.); Альфред – О. Богданович,  
Клер Цаханасян – Н. Сумська, Дворецький – В. Полікарпов

**Наукова новизна** цієї статті полягає у визначенні нових формотворчих елементів сценічності, що увиразнюють метаморфози «великого стилю» митців-франківців. Зокрема, у статті наголошено, що видовищність, масштабність, розмаїтість стилістичних прийомів та метафорична образність сценографії у виставах «Безталанна» і «Візит» тяжіють до універсалізації сюжетних колізій, спонукають глядачів до власного дешифрування режисерських концептів.

### Висновки

Постановки Івана Уривського та Давида Петросяна, молодих режисерів, практично в унісон свідчать про універсалізацію сенсів вітчизняної та зарубіжної класики, позбавлення її часопросторових меж, зведення конкретної історично-побутової тематики до загальнолюдських метафоричних категорій, таких як добро, зло, помста, дружба, кохання, довіра тощо. Образна лексика вистав «Безталанна» (б.д.) та «Візит» (б.д.) не містить у собі предметної реалістичної сценографії, а навпаки насичена окремими символами й елементами архетипів. Сюжетні перипетії обох постановок розгортаються у чорному кабінеті сцени з виходом у безмежні світи людського буття. І саме в цьому простежується

видовищність і масштабність сценічних реалій, підсилена злагодженою ансамблевою роботою творчої команди театру: акторів, художників костюмів, хореографів, композиторів та інших цехів. Сучасний глядач вже не споглядає на героїв у помпезній святковій залі або в етнографічному колориті простої селянської хати, навпаки, він стає співучасником фантазійного розгортання дії, де кожен елемент потребує індивідуального осмислення та власної рефлексії на подієвий ряд. У такий спосіб І. Уривський та Д. Петросян прокреслили у своїх виставах певні вектори сценічної естетики «франківців», яку заклав Сергій Данченко, культиватор метафоричного «великого стилю» театру.

Особливим терапевтичним ефектом і «Безталанної», і «Візиту» є те, що вистави своїм філософським змістом впливають саме на почуття та емоції глядачів. Нині, коли в Україні триває війна й театральний репертуар насичений кон'юнктурними, хоч і вкрай потрібними, виставами про воєнні події, римейки класичного спадку «франківців» дистанціюють глядача від актуальних проблем і животрепетного болю, даючи можливість замислитися над «вічними» темами й особливостями людської природи. Саме цей аспект актуалізує необхідність наступних досліджень щодо терапевтичної місії класичної драматургії та метаморфоз «великого стилю» національної сцени в цілому. Нинішній «театральний бум» яскраво це підкреслює, адже на нові постановки Національного академічного драматичного театру імені Івана Франка, такі як «Конотопська відьма» (2023) та «Тартюф» (2024), квитки розпродані на місяці вперед. А це гарний знак для всіх українців, свідчення того, що культура й театр лікують і наближають Україну до перемоги.

## СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Безталанна. (б.д.). Національний академічний драматичний театр ім. Івана Франка. <http://ft.org.ua/ua/performance/beztalanna>
- Бойко, Т. (2022). Вистава «Камінний господар» Івана Уривського в інтертекстуальних параллелях вітчизняного театру. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*, 47, 117–124. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.47.2022.269616>
- Бойко, Т., & Татаренко, М. (2022). Нова парадигма української класики: вистави Івана Уривського на камерних сценах Києва. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво*, 5(2), 127–136. <https://doi.org/10.31866/2616-759X.5.2.2022.266527>
- Візит. (б.д.). Національний академічний драматичний театр ім. Івана Франка. <http://ft.org.ua/ua/performance/vizit>
- Дроздовський, Д. (2022, 20 січня). Зміна сенсів: любовний трикутник із п'єси «Безталанна» у версії режисера Івана Уривського. Україна молода. <https://umoloda.kyiv.ua/number/3797/164/163744/>
- Єрмакова, Н. (2006). Проблема «великого» стилю в українському драматичному театрі 90-х років ХХ століття. В В. Сидоренко (Ред.), *Нариси з історії театального мистецтва України ХХ століття* (с. 787–827). Інтертехнологія.
- Кашперська, Д. (2021, 13 грудня). *Електричний струм замість крові*. ProTeatr. <https://newsproteatr.blogspot.com/2021/12/Beztalanna.html?m=1>



- Кашперська, Д. (2023, 2 квітня). *Острів Немезиди | Прем'єра «Візит», реж. Давид Петросян*. Proteatr. <https://newsproteatr.blogspot.com/2023/04/Visyt.html>
- Липківська, А. (2006). Літературне першоджерело та сценічний текст: від егоцентризму «молодого» театру рубежу 1980-х–1990-х років – до демократичних цінностей сьогодення. В В. Сидоренко (Ред.), *Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття* (с. 889–934). Інтертехнологія.
- Ліцкевич, О. (2021, 29 березня). *Художниця по костюмах Наталія Рудюк: «Перші ескізи до спектаклю "Verba" зрозуміли не всі»*. Суспільне Культура. <https://suspilne.media/culture/117018-hudoznica-po-kostumah-natalia-ruduk-persi-eskizi-do-spektaklu-verba-zrozumili-ne-vsi/>
- Семенович, М. (2023, 3 квітня). *Яке «після війни» нас чекає? Нотатки з прем'єри вистави «Візит» у столичному театрі Франка*. Українська правда. <https://life.pravda.com.ua/columns/2023/04/3/253646/>

## REFERENCES

- Beztalanna [Luckless]. (n.d.). Ivan Franko National Academic Drama Theatre. <http://ft.org.ua/ua/performance/beztalanna> [in Ukrainian].
- Boiko, T. (2022). Vystava "Kaminnyi hospodar" Ivana Uryvskoho v intertekstualnykh paralleliakh vitchyznianoho teatru [Ivan Uryvskiy's "the Stone Host" Performance in the Intertextual Parallels of the Domestic Theatre]. *Bulletin of KNUKIM. Series in Arts*, 47, 117–124. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.47.2022.269616> [in Ukrainian].
- Boiko, T., & Tatarenko, M. (2022). Nova paradyhma ukrainskoi klasyky: vystavy Ivana Uryvskoho na kamernykh stsenakh Kyieva [A New Paradigm of Ukrainian Classics: Performances of Ivan Uryvskiy on the Kyiv Chamber Stages]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Stage Art*, 5(2), 127–136. <https://doi.org/10.31866/2616-759X.5.2.2022.266527>
- Drozdovskiy, D. (2022, January 20). *Zmina sensiv: liubovnyi trykutnyk iz piesy "Beztalanna" u versii rehzysera Ivana Uryvskoho* [Changing meanings: the love triangle from the play "Luckless" in the version directed by Ivan Uryvskiy]. *Ukraina moloda*. <https://umoloda.kyiv.ua/number/3797/164/163744/> [in Ukrainian].
- Kashperska, D. (2021, December 13). *Elektrychnyi strum zamist krovi* [Electric current instead of blood]. ProTeatr. <https://newsproteatr.blogspot.com/2021/12/Beztalanna.html?m=1> [in Ukrainian].
- Kashperska, D. (2023, April 2). *Ostriv Nemezydy | Premiera "Vizyt", rezh. Davyd Petrosian* [Nemesis Island | The premiere of "The Visit", dir. Davyd Petrosian]. Proteatr. <https://newsproteatr.blogspot.com/2023/04/Visyt.html> [in Ukrainian].
- Litskevych, O. (2021, March 29). *Khudozhnytsia po kostiumakh Nataliia Rudiuk: "Pershi eskizy do spektakliu "Verba" zrozumily ne vsi"* [Costume designer Nataliia Rudiuk: "Not everyone understood the first sketches for the play Verba"]. *Suspilne Kultura*. <https://suspilne.media/culture/117018-hudoznica-po-kostumah-natalia-ruduk-persi-eskizi-do-spektaklu-verba-zrozumili-ne-vsi/> [in Ukrainian].
- Lypkivska, A. (2006). *Literaturne pershodzherelo ta stsenichniy tekst: vid ehotsentryzmu "molodoho" teatru rubezhu 1980-kh–1990-kh rokiv – do demokratychnykh tsinnosti sohodennia* [Literary primary source and stage text: from the egocentrism of the

- "young" theatre at the turn of the 1980s-1990s – to the democratic values of today]. In V.Sydorenko (Ed.), *Narysy z istorii teatralnoho mystetstva Ukrainy XX stolittia* [Essays on the History of Ukrainian Theatre Art of the 20th Century] (pp.889–934). Intertekhnolohiia [in Ukrainian].
- Semenyshyn, M. (2023, April 3). *Yake "pislia viiny" nas chekaie? Notatky z premiery vystavy "Vizyt" u stolychnomu teatri Franka* [What "after the war" awaits us? Notes from the premiere of the play "The Visit" in the capital's Franko Theatre]. *Ukrainska pravda*. <https://lifepravda.com.ua/columns/2023/04/3/253646/> [in Ukrainian].
- Vizyt* [The Visit]. (n.d.). Ivan Franko National Academic Drama Theatre. <http://ft.org.ua/ua/performance/vizit> [in Ukrainian].
- Yermakova, N. (2006). Problema "velykoho" stylu v ukrainskomu dramatychnomu teatri 90-kh rokiv XX stolittia [The problem of the "great" style in the Ukrainian drama theatre of the 90s of the 20th century]. In V.Sydorenko (Ed.), *Narysy z istorii teatralnoho mystetstva Ukrainy XX stolittia* [Essays on the History of Ukrainian Theatre Art of the 20th Century] (pp. 787–827). Intertekhnolohiia [in Ukrainian].

## THE "GREAT STYLE" METAMORPHOSIS IN THE MIRROR OF THE "YOUNG DIRECTORSHIP" OF FRANKIVSK ARTISTS IN 2021–2023

Yevheniia Skrypnuk<sup>1a</sup>, Oleksandra Moshkina<sup>2b</sup>, Yana Zarichna<sup>3a</sup>

<sup>1</sup> e-mail: kozibiber82@gmail.com; ORCID: 0000-0003-0481-9147

<sup>2</sup> e-mail: slavetana@gmail.com; ORCID: 0000-0001-6561-7480

<sup>3</sup> e-mail: zarechnaya2406@gmail.com; ORCID:0009-0008-0408-7736

<sup>a</sup> Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

<sup>b</sup> Kyiv University of Culture, Kyiv, Ukraine

### Abstract

**The purpose of the study** is to identify representative transformations of the Ivan Franko National Academic Drama Theatre's "great style", taking into account the practice of young directors Ivan Uryvskiy and Davyd Petrosian, and to define the concepts that actualise the dramatic classics on the map of aesthetic and artistic coordinates of the Frankivsk troupe and socio-cultural transformations of the third decade of the twenty-first century. **The research methodology** is based on the analytical approach principles, which allows us to highlight the main vectors of the director's thought in staging performances based on classical drama, and on the comparative and typological method, which helps to compare the performances of predecessors with current versions and provide them with a correct assessment. The semiotic method was also useful in interpreting symbolism and sign systems in the practice of directors Ivan Uryvskiy and Davyd Petrosian. **The scientific novelty** is focused on identifying new formative elements of the remake plays staging "Luckless" and "The Visit". The spectacularity, scale, stylistic techniques and metaphorical imagery of the scenography of these performances tend to universalise classical plot conflicts and encourage the audience to decipher the director's concepts on their own. **Conclusions.** In the productions of young directors from Frankivsk, there is no substantive realistic scenography, the stage space is saturated with individual symbols and archetypes' elements. This is due to the metaphorical nature of the stage realities, reinforced by the coordinated ensemble work of the theatre's creative team: actors, costume designers, choreographers, composers and other departments. The therapeutic effect of both "Luckless" and "The Visit" is that the performances, with their philosophical content, affect the audience's feelings, distancing them from current problems and pressing pain, allowing them to reflect on the "eternal" themes of human existence.

**Keywords:** Ivan Franko National Academic Drama Theatre; "great style"; Ivan Uryvskiy; Davyd Petrosian; classical drama