

DOI: 10.31866/2616-759X.6.1.2023.276718

УДК 792.02(477)-021.464-028-047.27

САМОПРЕЗЕНТАЦІЯ ТА САМОІДЕНТИФІКАЦІЯ У СВІТІ УКРАЇНСЬКОЇ СЦЕНОГРАФІЇ ВІД ЧАСІВ АВАНГАРДУ ДО СЬОГОДЕННЯ

Лілія Данилейко

кандидат мистецтвознавства;

e-mail: bevziuk-voloshyna@ukr.net; ORCID: 0000-0003-3007-3254

Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна

Анотація

Мета дослідження – вивчити особливості самопрезентації та самоідентифікації української сценографії за кордоном на прикладі визначених мистецьких подій від часів українського авангарду до сьогодення. У статті окреслено світовий контекст розвитку сценографії, проведено паралелі з урахуванням найбільш цікавих світових імен у галузі театрального мистецтва та зазначено, в яких саме подіях і творчих проєктах брали участь українські митці в різні часи. Українська сценографія з 20–30-х років ХХ століття зазнала світового визнання. Обґрунтовано також початок радянської ізоляції та «відлиги» у 60-х роках. Розкрито поступову самоідентифікацію митців як саме українських, а не радянських (російських). Завдяки аналізу останніх досліджень у галузі сценографії та застосуванню **методу** історичного та мистецтвознавчого аналізів можемо зробити висновок, що українська сценографія змогла вийти на повноцінну самопрезентацію лише з часів незалежності.

Наукова новизна. У статті вперше розкрито аспект української сценографії з погляду важливих подій цієї галузі й участі саме українських театральних художників у цих подіях. **Висновки** статті дають змогу дослідникам сценографії та театру ретельніше звернути увагу саме на міжнародні події в цій галузі та на участь українських театральних художників у них. Зокрема, від першої отриманої всесвітньо визнаної нагороди – Золотої медалі Вадима Меллера крізь радянські часи і участь у Празьких Квадрієнале та Вільнюських бієнале до сьогодення та участі українських художників у Тбіліському бієнале та Празьких Квадрієнале за часів незалежності. Перед нами подвійне завдання – якісно презентувати українську сценографію на міжнародних форумах. І водночас постійно ідентифікувати наших митців минулих часів саме як українських.

Ключові слова: сценографія; сценограф; самопрезентація; ідентифікація; театр; вистава; світло; візуальний образ; простір

Постановка проблеми

Актуальність статті полягає в розкритті сучасних проблем у галузі української сценографії. Порушення проблеми щодо участі українських театральних

художників у міжнародних профільних подіях дасть змогу окреслити майбутні перспективи не тільки театральних художників, а й театального українського мистецтва в цілому. Проаналізувавши минулі міжнародні події та участь українських сценографів у них, намагаємося окреслити дорожню карту та зрозуміти шлях руху на наступі роки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Сьогодні сценографію в Україні активно досліджують такі театрознавці та мистецтвознавці, як В. Фіалко (2016), Н. Владимірова (2008), О. Ковальчук (2019); багато уваги приділяють періоду авангарду Д. Горбачов (2020) та Г. Коваленко (2006) тощо. Аналіз останніх досліджень і публікацій про українську сценографію говорить про те, що саме про міжнародні події в галузі сценографії пишуть мало і непослідовно. Скоріше це лише додаткова інформація до аналізу робіт того чи того митця. Цікаво звернути увагу саме на момент самопрезентації, оскільки театральні художники України від початку зародження професії та до сьогодні мають цікавий шлях і водночас певні проблеми з участю в міжнародних галузевих подіях. Саме тому **мета статті** – розглянути на прикладі визначених мистецьких подій (від часів українського авангарду до сьогодення) особливості самопрезентації та самоідентифікації української сценографії за кордоном. Окреслити світовий контекст розвитку сценографії, провести паралелі з урахуванням найбільш цікавих світових імен у галузі театального мистецтва та зазначити, в яких саме подіях і творчих проєктах брали участь українські митці в різні часи, адже українська сценографія з 20–30-х років ХХ століття зазнала світового визнання. Обґрунтувати початок радянської ізоляції та «відлиги» у 60-х роках. Розкрити поступову самоідентифікацію митців як саме українських, а не радянських (російських). Розвідку завершуємо дослідженням сучасних поступів української сценографії за кордоном.

Виклад основного матеріалу

Зовнішня репрезентація творчості українських театральних художників й активне сприйняття їх у світі розпочалися ще в період розквіту українського сценічного авангарду. Перший поштовх до самоідентифікації творчості українських театральних художників дала київська школа Олександри Екстер (1882–1949) на Фундуклеївській вулиці. Ще задовго до київської студії (на початку 1906 року) художниця вперше поїхала в Париж. Це була її весільна подорож, тоді ж зав'язалися її знайомства з паризькими художниками. З 1908 року поїздки О. Екстер за кордон стали постійними.

У 1918 році мисткиня відкрила в Києві Майстерню декоративного мистецтва, де збиралися всі творчі люди міста. У студії працювали майбутні сценографи: Павло Челіщев, Вадим Меллер, Анатоль Петрицький, Олександр Хвостенко-Хвостов; живописці: Ель Лисицький, Соломон Епштейн, Олександр Тишлер, Ісаак Рабинович. Багато з її учнів роз'їхалося по всьому світу. Вона згуртувала

однодумців новітнього мистецтва, організувала виставки, які засвідчили наявність авангарду в Україні («Ланка» (1908) та «Кільце» (1914)), випускала мистецький альманах «Гермес» (1919).



Рис. 1. Екстер О.

Ескіз костюма для Ельзи Крюгер,
вистава «Іспанський танок»,
1920 р., м. Одеса. Колекція МТМКУ

У 1918 році в доповіді на Всеукраїнському з'їзді представників художніх організацій О. Екстер (2005, с. 259) з прикрістю зазначала: «Артист, режисер і художник представлені самі собі. Контакт, що зв'язує їх творчу роботу в одне ціле, ледве почуввається, ледве намічений <...>, треба погодити творчість артиста, режисера, художника і електротехніка, зробити цю творчість справді колективною». Художниця прагнула максимальної взаємодії та співпраці між художником і режисером. Що власне і продемонстрували її роботи в театрі в 10–20-х роках, які водночас засвідчували самобутність українського авангарду у світі. Її співпраця з режисером Олександром Таїровим, вихідцем з України, у Москві в Камерному театрі (вистави: «Фаміра-кіфаред», 1916; «Саломея», 1917; «Ромео та Джульєтта», 1921), з балетмейстеркою Ельзою Крюгер в Одесі (рис. 1) та інші роботи демонстрували не тільки новації, а й вписували українських сценографів у світовий контекст.

Після 1924 року життя художниці продовжилося в Парижі, і зв'язки з Україною здійснювалися лише завдяки приїздам друзів. Сьогодні пів світу сперечається, кому належить творчість О. Екстер. Розглянувши історію перебування в Києві, сміливо можна зазначити її вплив на цілу плеяду українських художників, зокрема саме сценографів. Водночас маємо зафіксувати і зворотний вплив. Художниця всотала елементи народної української творчості – колір, ритм, експресію. Усе це виливалося на сцену в її тривимірних просторах, в яскравих костюмах.

Безумовно, у питанні становлення професії сценографа в Україні та презентації творчості у світі велике місце займають Мистецьке об'єднання «Березіль» та Молодий театр, де режисер-новатор Лесь Курбас (1887–1937) працював і з художниками, зокрема з Анатолем Петрицьким (1895–1964) та Вадимом Меллером (1884 – 1962), беручи курс на європеїзацію.

Щодо репрезентації українських театральних художників у світі, то А. Петрицький світову славу за кордоном здобуває не зі сценографією, а з живописом. Картина «Інваліди» А. Петрицького була на Венеційському бієнале 1930 року й отримала там надзвичайно високу оцінку. Після чого кілька років подорожувала Америкою у складі виставки картин, про які багато писала європейська преса.

Художник В. Меллер, здобувши початкову освіту в різних школах Єревана та Тіфліса, з 1903 до 1908 року вивчав право у Київському університеті. Паралельно з 1905 по 1908 рік навчався у Київському художньому училищі. У 1905 році відві-

дав Женеву, де брав уроки в приватній художній школі Франца Рубо. У 1908 році за рекомендаціями Ф. Рубо продовжив навчання у приватній школі графіки та малювання Хайнріха Кніра в Мюнхені. Після закінчення Київського університету з 1909 по 1912 рік здобував художню освіту в Академії витончених мистецтв у Мюнхені, де навчався у творчій майстерні Ангело Янка. Зблизився з творчою групою художників-експресіоністів «Синій вершник». У 1912–1914 рр. працював у «Вільних майстернях» у Парижі, навчався в майстерні А. Бурделя. Брав участь у виставках «Салону незалежних» (1913) та «Весняного салону» (1914). Під час свого закордонного навчання став членом Міжнародного товариства мистецтва та літератури. Після повернення до Києва відвідував школу О. Екстер. В. Меллер був головним художником «Березоля» протягом дванадцяти років (1922–1933 рр.). У виставах «Газ» (1923), «Рур» (1923), «Джиммі Гіггінс» (1923), «Машиноборці» (1924), «Людина-маса» (1924), «Макбет» (1924) він вводив елементи конструктивізму й експресіонізму на сцену. Його цікавила динаміка.

Саме Вадим Меллер став першим художником, який чітко асоціювався з Україною та здобув високу світову нагороду в галузі сценографії. У 1925 році він отримав Золоту медаль за конструктивістський макет до вистави «Секретар профспілки» Лероя Скотта в Парижі на Міжнародній виставці декоративного мистецтва (рис. 2). У тому ж році взяв участь у Міжнародній виставці театрального мистецтва в Нью-Йорку. Став членом Асоціації революційних художників України.

Т. Руденко, окреслюючи входження українського сценографа до тодішніх світових тенденцій, зазначає:



Рис. 2. Фото. Вадим Меллер з макетом до вистави «Секретар профспілки». Мистецьке об'єднання «Березіль», 1924 (Скотт, 2021)

У 1927 році, майже після п'ятнадцятилітньої перерви, Меллер знову відвідав Німеччину, де занурився у культурне життя, відвідав театри, виставки, спостерігав за архітектурою міст. Тож, дуже цікаво проаналізувати реакцію вже сформованого українського митця на художні процеси в цій країні. Свої враження він виклав у окремій статті. На початку тексту Вадим Меллер відзначає роль дизайну середовища як першооснови для продуктивної мистецької роботи і повсякденного життя. Художник із захопленням описує стрічки чудових асфальтованих доріг, уквітчані будинки, вулиці і площі. Помічає на цілому плануванні і в деталях продуманий декоративний бік та цілковиту емансипацію архітектури від канонізованих форм. Також приділяє багато уваги живопису, театральним постановкам і жанрам, кіновиробництву, моді, рекламі. Серед лівого флангу митців виділяє Баугаузу і Дессау. (Руденко, 2020, с. 126)

А далі були знакові постановки з Лесем Курбасом за творами М. Куліша «Народний Малахій» (1928), «Мина Мазайло» (1929), «Маклена Граса» (1933). Поруч з іншими профільними студіями під егідою Леся Курбаса В. Меллер заснував художню (макетну) майстерню. Якби не завадили події 1930-х років, національну школу сценографії було б започатковано тут. Якби Лесь Курбас не зазнавав нищівних репресій, якби він мав вільні можливості творчої самореалізації та гастрольної діяльності, то зараз українська сценографія мала б доступ до всіх міжнародних подій. На жаль, цього всього не сталося. Після арешту та розстрілу Леся Курбаса та Миколи Куліша В. Меллер продовжував працювати в «Березолі» до 1946 року, який перейменовано у Державний театр ім. Т. Г. Шевченка.

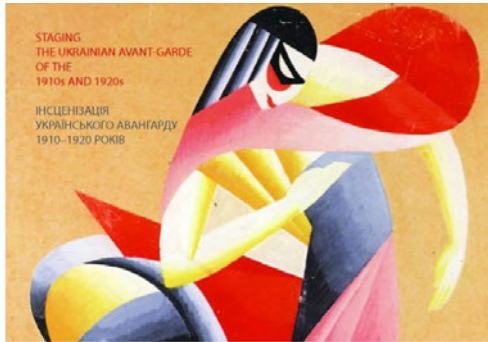


Рис. 3. «Інсценізація українського авангарду 1910–1920 років» (Мудрак & Руденко, 2015)

Через багато-багато років реабілітації імені Леся Курбаса та через нові дослідження українці дізнавалися про втрачені можливості й убиті в зародках потужні ідеї, що однозначно відкидало українську сценографію на багато років назад. Лише у 2015 році український авангард з колекції Музею театрального, музичного та кіномистецтва України (далі – Музей) поїхав до Нью-Йорку. На виставку «Інсценізація українського авангарду 1910–1920 років» (рис. 3) з фондів Музею відібрано 128 першокласних творів вітчизняних театральних

художників, які потужно презентували явище національного сценографічного авангарду. Саме на цій виставці голосно й однозначно ідентифіковано українських сценографів. Представлено роботи всесвітньо відомої художниці Олександри Екстер, творчість якої пов'язана з витоками української авангардної сценографії. А також роботи корифеїв світового кубофутуризму та конструктивізму, зокрема Анатолія Петрицького, Вадима Меллера, Олександра Хвостенка-Хвостова. Представлено ескізи костюмів і декорацій 13 визначних українських сценографів, серед яких Борис Косарев, Майя Симашкевич, Марк Епштейн, Валентин Шкляєв, Кость Єлева та ін.

Задовго до 2015 року (з 1922 р. по 1991 р.) тривала епоха Радянського Союзу. На жаль, під час Радянського Союзу, долаючи основний напрям мистецтва – соцреалізм, українські сценографи знову залишалися у внутрішньому процесі. Доля українських митців була приречена на виживання, асиміляцію, мімікрію, еміграцію. Переживши репресії 30-х рр., Голодомор, Першу і Другу світові війни, приєднання в 1939 році Західної України до Радянського Союзу, митці театру встигали оговтатись і займатися внутрішнім розвитком. До 60-х років, коли розпочалася так звана хрущовська відлига, не мали можливості гідно презентувати у світі українську сценографію (ні її минулі здобутки, ні сучасний процес).

Вагома світова подія в галузі сценографії сталася тоді, коли у 1967 році заснували Празьке Квадріенале (Prague Quadrennial). Цей форум є постійним, відбувається раз на чотири роки; саме він створив і підтримує професійне мережування сценографів усього світу.

У Першому Квадріенале 1967 року взяв участь Давид Боровський (1934–2006). Незважаючи на те що з 1966 року працював переважно в Москві і його київський період було фактично завершено, на Квадріенале він демонстрував свою досить прохідну роботу в Одеському драмтеатрі «Погляд в криницю» (1966 р.).

Українські сценографи вперше широко презентують свої роботи у Празі в 1971 році. Від Радянського Союзу в складі української секції участь у форумі взяли: Данило Лідер (1917–2002), Федір Нірод (1907–1996), Євген Лисик (1930–1991) та Давид Боровський (1934–2006). Останній був зазначений як художник Театру ім. Лесі Українки у Києві, незважаючи на те що з 1966 року працював переважно в Москві й на цьому Квадріенале презентував роботи Московського театру драми і комедії на Таганці. Поруч з українцями були такі відомі художники з Росії, як Валерій Левенталь, Едуард Кочергін, Сергій Бархін, Микола Акімов, Борис Месерер, Вадим Риндін, Олександр Васильєв та ін. А також грузинські художники та потужні сценографи балтійських країн. Куратор радянської секції Леонід Зайцев у каталозі Квадріенале зазначав:

Творчість театрів різних народів характеризується індивідуальністю і шириною його пошуку. Традиція грузинського театру, яка підкреслює його сьгоднішні успіхи, майстерність українських сценографів, досконалий підбір матеріалів з боку балтійських сценографів – усе це є доказом яскравих театральних подій у нашій країні. <...> Наша експозиція – від студентів до академіків (митці від двадцяти до сімдесяти). Звідси різні покоління, різні школи і тут представлені усі тенденції радянської сценографії. (Зайцев, 1971, pp. 335–336)

Виокремлення українських художників на цій міжнародній події було дуже фіктивне. Ніхто із закордонних представників не звертав уваги на зазначення міста, де працював той чи той художник, і, звісно, не проводив ніяких досліджень щодо відокремлення України від інших республік великої єдиної держави.

Важко говорити, що тоді хоч якось відбувалася самоідентифікація наших митців у світі. Проте цікаво, що саме презентували українські художники на міжнародному форумі. Данило Лідер представляв свої напрацювання до вистави «Ярослав Мудрий» І. Кочерги, реалізованої в Театрі ім. І. Франка (Київ, 1969 р.), Є. Лисик – «Ромео та Джульєтта» С. Прокоф'єва (1968 р.) та «Відьму» В. Кирейка за поемою Т. Шевченка (1968 р.) з Театру опери та балету ім. І. Франка (Львів). Ф. Нірод також презентував «Ромео та Джульєтта» С. Прокоф'єва (Київський театр опери та балету ім. Т. Шевченка). Бачимо, що в більшості

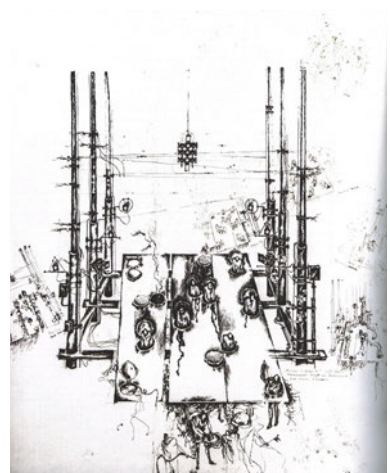


Рис. 4. Фото ескіза макета «Кар'єра Артуро Уї» Б. Брехта, 1975 р., м. Хмельницький (сценограф Д. Лідер). Театр ім. Г. І. Петровського. Фото Л. Данилейко

вони показували свої роботи, пов'язані з українським першоджерелом та українською тематикою. Можливо, це було свідоме бажання чіткої ідентифікації, можливо, просто збіг поточних робіт у театрах.

У 1975 р. участь в Празькому Квадріенале знову беруть Д. Лідер (оформлення вистав: «Кар'єра Артуро Уї» Б. Брехта у Хмельницькому театрі ім. Г. Петровського, 1975 р. (рис. 4); «Таке довге, довге літо» І. Зарудного у Театрі ім. І. Франка, 1974 р.) та Є. Лисик (оформлення вистави «Тіль Уленшпігель» Є. Глебова, Театр опери та балету ім. І. Франка, Львів, 1975 р.). Д. Боровський уже був як головний художник Московського театру драми і комедії на Таганці, презентував свої роботи з Москви (МХАТ) та Угорщини, тому сприймати його як українського сценографа вже було дуже складно.

У каталозі з приводу тогорічної радянської експозиції куратор Е. Ракітіна зазначала:

Останнім часом розробки в цій галузі характеризуються численними запитамми щодо аспектів проектування виробництв. Ці пошуки не мають ні спільного знаменника, ні єдиної тенденції, що переважає в суспільстві. Унікальні великі школи сценографії, які розвинулися в багатьох радянських республіках, відіграють важливу роль у цьому контексті. Робота сценографів широко переосмислена та представлена на всіх виставках графічного мистецтва. Також формується нова традиція з організації міжреспубліканських Трієнале сценографії. (Rakitina, 1975, pp. 559–562)

З цього допису видно, що радянська влада не просто підтримувала участь у міжнародному форумі сценографії в Празі, а й стимулювала внутрішні республіканські виставкові форуми, де сценографи республік мали можливість обмінюватися досвідом. Інше питання, чи всі найталановитіші митці отримували право виїзду на міжнародні події? Стосовно української секції є повне усвідомлення, що найкращі все ж таки мали можливість демонструвати свої напрацювання. Хоча вже в наступних Празьких Квадріенале 1979 р. та 1987 р. Д. Лідер знову брав участь сам, як єдиний представник від України. Чому кількість сценографів від України зменшувалася? Питання відкрите.

У 1983 році Д. Лідер сприятиме участі своїх учнів у Празькому Квадріенале. Окрім плідної роботи в Театрі ім. І. Франка на посаді головного художника, він водночас у 1973–1980 роках викладав на кафедрі живопису та композиції Київського художнього інституту, де в 1975–1980 роках став керівником театральної майстерні. А з 1990 року він продовжив викладати (водночас став керівником майстерні). З 1994 року – професором кафедри живопису і композиції Української академії мистецтв. Отже, у 1983 р. учасниками Празького Квадріенале стають молоді сценографи, такі як Марія Левитська (нар. 1955), Ігор Несміянов (нар. 1949), Наталія Рудюк (нар. 1952), які вперше засвідчують світу, що в Україні нарешті сформовано школу національної сценографії, яка була призупинена в майстернях Леся Курбаса – Вадима Меллера у 30-х роках. Сьогодні і вже протягом багатьох років зазначені сценографи й інші учні Д. Лідера формують ядро української сценографії.

За часів Радянського Союзу зароджується ще один вагомий міжнародний захід, в якому участь брали українські сценографи, – Вільнюське бієнале сценографії. У 1977 році Д. Лідер нагороджений золотою медаллю 2-ої Вільнюської бієнале за декорації до вистав-дилогій «Макбет» В. Шекспіра та «Кар'єра Артуро Уї» Б. Брехта (рис. 5).

Звісно, були успішні приклади співпраці українських сценографів із закордонними театрами, що також репрезентувало їхню діяльність світу. Усе ж такі ці театри були в радянському колі спілкування. Наприклад, Євген Лисик, який працював у Львові, у 1978–1980 рр. був також головним художником Мінського театру опери та балету в Білорусі; здійснював постановки в театрах як Києва, Донецька, Одеси, так і Москви, Ленінграда, Свердловська, Варшави, Скоп'є, Анкари. Так само Д. Лідер, який остаточно осів в Україні, і саме тут відбулося його повноцінне становлення як сценографа, продовжував співпрацю з російськими театрами.

Широкого виїзду за межі Радянського Союзу не було, як і чіткої самоідентифікації, що це саме Україна. Після розпаду СРСР ще довгі роки українських митців, особливо найкращих, називатимуть російськими. Варто лише згадати відому книгу російського дослідника сценографії В. Берьозкіна «Мистецтво сценографії світового театру. Том 6. Сценографи Росії. Давид Боровський. Данііл Лідер», яку видали у 2008 році, вже за часів незалежної України. Зараз час, коли ми повинні все наше чітко називати українським. Як здобутки минулого, так і теперішнє.

Після розпаду Радянського Союзу в 1991 році Україна переживала затяжні процеси стабілізації. Нашій державі, яка формувалася, мистецтво сценографії було не на часі. На жаль, фіксували від'їзд за кордон режисерів і сценографів. Найбільш відчутним відтоком у галузі сценографії стало те, що театральний художник Михайло Френкель (1937–2016) після довголітньої співпраці з Київським театром на Липках та викладацької, дослідницької діяльності виїхав у США, де продовжив реалізуватися з 1995 р. Більшість сценографів на тривалий час виїхала працювати до інших країн. Наприклад, Олександр Білозуб (нар. 1961) та Сергій Маслобойщиков (нар. 1957) співпрацювали з угорськими театрами. Олена Богатирьова (1963–2017) – з білоруськими театрами. Звісно, до 2014 року тривала співпраця з російськими театрами.

З приводу участі українців у міжнародних подіях, то ланцюжок треба було заново вибудовувати, докладати максимум зусиль у позиціонуванні культур-



Рис. 5. Фото. Сталева відьма з вистави «Макбет» за В. Шекспіром, 1977 р., експозиція Вільнюського бієнале, сценограф Д. Лідер. Фото Л. Данилейко

ної політики незалежної держави. Але цього ніхто не робив фактично перші два десятиліття незалежності. Тому в перехідному 1991 р. на Празькому Квадріенале від Радянського Союзу було всього троє учасників, а в 1995 та 1999 роках участь у Празькому Квадріенале вже брали Росія, Білорусь, Латвія та Литва, але не Україна.

Лише у 2003 році на Празьке Квадріенале їздили Марія Левитська (нар. 1955), головна художниця Національної опери України, та Андрій Александрович-Дочевський (нар. 1958), головний художник Театру ім. І. Франка. Україна як держава була ще не підготовлена до участі в таких міжнародних заходах. Саме тому у 2007 та 2011 рр. наша країна знову не брала участі в Празькому Квадріенале.

Лише у 2015 та 2019 році на Празькому Квадріенале з'являються так звані українські павільйони. У 2015 році «простір українського павільйону було вирішено як "сцену" театру кінетичних проєкцій творів художника Є. Лисика – проєкцій і ескізів вистав, макетів, завіс, палет та ін.» (Проскураков та ін., 2021, с. 118). Окрім великої завіси Є. Лисика з вистави «Ромео та Джульєтта», на екрані для проєкцій проєктувалися роботи театральних архітекторів зі Львова. Автори павільйону – професор В. Проскураков і його аспіранти.

У 2019 році створено й презентовано український перший повноцінний павільйон, чому посприяд Університет ім. Ед. Райерсона з Торонто (Канада). Куратор, а також професор сценографії Павло Босий, уродженець України, разом з професором Національного університету «Львівська політехніка» В. Проскураковим презентували павільйон про Є. Лисика – «Сотворіння Всесвіту». Інша частина павільйону зосереджувалася на творах п'яти українських сценографів лялькових театрів. Це були виключно жінки: Олеся Іщук, Інесса Кульчицька, Світлана Прокоф'єва, Оксана Шарій та Ольга Войткевич-Шевченко. В. Проскураков зазначає:

Ідеєю побудови простору, дійової організації та естетичного вирішення архітектури павільйону стала споруда для проведення «купальської драми» – видовища, що народилося і розвинулося в прадавні часи в Україні. Після того, як навесні 2019 року професор В. Проскураков реконструював загальний вигляд споруди «Купальського театру» і осучаснив його в матеріалах, конструкціях, технічному і технологічному обладнанні, узгодив масштаб павільйону із параметрами простору відведеного для нього організаторами PQ19, павільйон виготовили у Львові та змонтували у Празі напередодні відкриття Квадріенале. (Проскураков, 2019, с. 6)

На експозиції також мали можливість представити діяльність нещодавно відкритої Галереї сценографії у Львові (представники Богдан Полішук, Олег Онещак, Олег Татаринов та Анна Духовична) та кафедри архітектурного простору Національного університету «Львівська політехніка».

Щодо внутрішніх процесів незалежної України в галузі сценографії, то варто згадати постійні виставки сценографії, які ініціював театрознавець Сергій Васильєв у Інституті проблем сучасного мистецтва, а також роботу Галереї сценографії у Львові. Окрім постійного виставкового простору для українських сценографів, у Галереї сценографії у Львові започатковано Lviv Quadriennale of Scenography 2021.

Саме завдяки Галереї сценографії у Львові українські митці взяли участь у Тбіліському біенале сценографії 2020 / Tbilisi Biennale of Stage Design 2020 (рис. 6). Тбіліське біенале сценографії – важлива подія, яка збирає сценографів, дизайнерів театральних костюмів, театрознавців з різних куточків світу. Міжнародний форум у Тбілісі відбувається кожні два роки з 2016 р. У 2020 році учасниками події стали представники 11 країн, таких як Грузія, Італія, Канада, Польща, Китай, Вірменія, Казахстан, Росія, Білорусь, Сербія та вперше Україна. На жаль, у період пандемії мистецький форум відбувався в онлайн-режимі. Український павільйон розташований у Галереї сценографії у Львові за підтримки Львівської міської ради, а в Тбілісі, у Музеї історії Тбілісі / Tbilisi History Museum «Karvasla», демонстрували його відеопрезентацію.

На виставці представлено ескізи, макети та костюми таких художників, як Алія Меженіна (Київ), Ярослав Нірод (Київ, Львів), Богдан Поліщук (Київ), Дарія Зав'ялова (Львів), Олег Татаринів (Київ), Сергій та Наталія Ридванецькі (Черкаси), Наталія Денисова (Харків), Інесса Кульчицька (Львів), Олександр Білозуб (Київ). Куратори Олег Онещак і Богдан Поліщук пояснювали концепцію українського павільйону «Червоні лінії» так:

Співставляючи ескізи костюмів з військовими у формі, ескізи сценографії з бліндажами, обстріляними будинками та вулицями, бачимо, щодесь таке співставлення буде органічним і співзвучним,десь навпаки контрастним і недоречним. Але саме це і візуалізує стан українського театру, сценографію у контексті реальності. Це демонстрація вимушеної роздвоєності свідомості українських художників, які працюють над мистецькими проектами у країні, в якій іде війна. (Бевзюк-Волошина, 2020)

На думку кураторів, це мало допомогти відвідувачам Тбіліського біенале сценографії знайти ключ до розуміння сьогоднішнього українського театру, України, українця.

У межах біенале також відбувся онлайн MasterLab, під час якого відомі практики поділилися своїм баченням мистецтва сценографії, та Міжнародний симпозіум спільно з Міжнародним центром OISTAT. До симпозіуму долучилися учасники з усіх континентів. Онлайн-формат навіть сприяв. Обговорювали великий спектр тем: проблеми мистецтвознавства, проблеми практиків і навчання, провідні тенденції сценографії різних країн.

У 2022 році відбулося Tbilisi Biennale of Stage Design 2022. Через війну від України змогли поїхати лише жінки: Людмила Нагорна, Марія Погребняк, Тетя-



Рис. 6. Афіша українського павільйону
Tbilisi Biennale of Stage Design 2020.
Фото Л. Данилейко

на Чухрій, Ольга Новікова, Юлія Заулична, Любов Душина. Вони взяли участь у 3-місячній лабораторії та представили український павільйон у жовтні у Тбілісі. Після приїзду додому презентували киянам результати лабораторії на Форумі під час війни UAScenography 2022 (рис. 7) в Інституті проблем сучасного мистецтва, чому посприяло ГО «Театральні простори» (куратори: Лілія Волошина (Данилейко), Анна Духовична та Сергій Васильєв). Форум об'єднав виставку, міжнародну онлайн-конференцію та відеозвернення тих учасників/учасниць, які змушені сьогодні залишатися за кордоном.

UA
Scenography
ФОРУМ
ПІД ЧАС
ВІЙНИ

15.11-30.11.2022

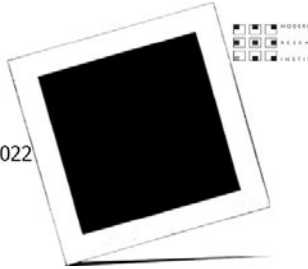


Рис. 7. Афіша «UAScenography. Форум під час війни», 2022. Фото Л. Данилейко

Щодо здобутків, то Галерея сценографії у Львові готує заявку на Празьке Квадріенале 2023 (куратор – Б. Поліщук). Віримо в можливість, прагнемо презентувати павільйон, що нарешті утвердить стабільність презентації українських сценографів у світі. Проте дуже не вистачає державної політики та підтримки цього

питання у важкі воєнні часи. Тут також прозвучала міжнародна спілька сценографів OISTAT (International Organisation of Scenographers Theatre Architects and Technicians), членом якої Україна досі не стала, на жаль. Тому ми залишаємось осторонь важливих світових процесів. OISTAT має представництва в багатьох країнах (заснована в Чехії, головний офіс на Тайвані). Без українського представництва наші художники не публікуються в каталогах OISTAT і не беруть участь у форумі World Stage Design, що відбувається раз на 4 роки в різних країнах (Торонто, Канада, 2005; Сеул, Північна Корея, 2009; Кардіфф, Велика Британія, 2013; Тайбей, Тайвань, 2017; Калгарі, Канада, 2022). Стати членом OISTAT – це також досить витратно для учасника.

Наукова новизна статті полягає в тому, що автор вперше розкриває аспект української сценографії з погляду важливих міжнародних подій цієї галузі й участі саме українських театральних художників у цих подіях.

Висновки

Українська сценографія завжди була потужною величиною, тільки, на жаль, через багаторічну «розмиту» межу між російськими й українськими художниками творчість наших провідних сценографів часто підпадала під розуміння «радянського», тобто «російського». З часів незалежності українські дослідники продовжували поступатися та «лагідно» ідентифікувати представників «свого» українського мистецтва. Саме тому перед нами сьогодні подвійне завдання – якісно презентувати українську сценографію на міжнародних форумах, таких як Празьке Квадріенале, Тбіліське біенале тощо. І водночас постійно ідентифікувати наших митців минулих часів як українських. А також необхідно на дер-

жавному рівні запустити участь українських театральних художників у міжнародних подіях. Висновки статті дають змогу дослідникам сценографії й театру ретельніше звернути увагу саме на міжнародні події в цій галузі та на участь українських театральних художників у них.

СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Бевзюк-Волошина, Л. (2020, 3 листопада). Українські «Червоні лінії» у Грузії. *День*. <https://m.day.kyiv.ua/uk/article/kultura/ukrayinski-chervoni-liniyi-u-gruziyi>
- Владимирова, Н. (2008). *Західноєвропейський театр у динаміці культуротворчого процесу межі XIX–XX століть*. Щек.
- Горбачов, Д. (2020). *Лицарі голодного Ренесансу*. Дух і Літера.
- Екстер, О. (2005). Про утворення лабораторії сценічних постановок: Доповідь на Всеукраїнському з'їзді представників художніх організацій. 27.06.1918. Київ. В Д. Горбачов, О. Папета, & С. Папета (Упоряд.), *Українські авангардисти як теоретики і публіцисти*. Триумф.
- Коваленко, Г. (2006). Театральний конструктивізм 1920-х років. В *Нариси з історії театального мистецтва України ХХ століття* (с. 301–325). Інтертехнологія.
- Ковальчук, О. (2019). *Сценографічна практика у просторі ХХ століття: київські реалії*. Фенікс.
- Мудрак, М., & Руденко, Т. (2015). *Інсценізація українського авангарду 1910-1920 років*. Родовід.
- Проскураков, В. І. (2019). Участь львівської архітектурної школи в заходах Празької квадрієнале 2019. *Вісник Національного університету Львівська політехніка. Серія: Архітектура*, 911(1), 5–9.
- Проскураков, В., Чолавин, Ю., & Лизун, Р. (2021). Архітектура національних театральних павільйонів на виставках Празького квадрієнале, і зокрема, перших українських. *Вісник Національного університету Львівська політехніка. Серія Архітектура*, 1(5), 117–122.
- Руденко, Т. (2020). Авангардний дизайн Вадима Меллера. *Деміурґ: ідеї, технології, перспективи дизайну*, 3(1), 116–128.
- Скотт, Л. (2021). «Секретар профспілки». *Вадим Меллер біля макету до вистави | Н 1953*. Музей театального, музичного та кіномистецтва України. <https://openkurbas.org/collection/vadym-meller-bilya-maketu-do-vystavy-n-1953>
- Фіалко, В. (2016). *Театр України другої половини ХХ століття: образна лексика*. Антиквар.
- Rakitina, E. (1975). Svaz sovětských socialistických republik. In *PQ 75: Pražské quadriennale jevištního výtvarnictví a divadelní architektury: Bruselský pavilón v Parku kultury a oddechu Julia Fučíka, Výstavní síň ÚLUV* (pp. 559–562). Divadelní ústav. <https://services.pq.cz/res/data/256/026696.pdf>
- Zajcev, L. (1971). Svaz sovětských socialistických republik. In *PQ 71: Pražské quadriennale jevištního výtvarnictví a divadelní architektury: Bruselský pavilón v Parku kultury a oddechu Julia Fučíka, Výstavní síň ÚLUV* (pp. 335–336). Divadelní ústav. <https://services.pq.cz/res/data/256/026698.pdf>

REFERENCES

- Bevziuk-Voloshyna, L. (2020, November 3). Ukraini "Chervoni liniy" u Hruzii [Ukrainian "Red Lines" in Georgia]. *Den*. <https://m.day.kyiv.ua/uk/article/kultura/ukrayinski-chervoni-liniyi-u-gruziyi> [in Ukrainian].

- Ekster, O. (2005). Pro utvorennia laboratorii stsenichnykh postanovok: Dopovid na Vseukrainskomu zizdi predstavnykh khudozhnykh orhanizatsii. 27.06.1918 Kyiv [On the formation of a laboratory of stage productions: a report at the All -Ukrainian Congress of Artistic Organizations Representatives. 27.06.1918. Kyiv]. In D. Horbachov, O. Papeta, & S. Papeta (Comps.), *Ukrainski avanhardysty yak teoretyky i publitsysty* [Ukrainian avant-gardists as theorists and publicists]. Triumf [in Ukrainian].
- Fialko, V. (2016). *Teatr Ukrainy druhoi polovyny XX stolittia: obrazna leksyka* [Theater of Ukraine of the second half of the 20th century: figurative vocabulary]. Antykvary [in Ukrainian].
- Horbachov, D. (2020). *Lytsari holodnoho Renesansu* [Knights of the Hungry Renaissance]. Dukh i Litera [in Ukrainian].
- Kovalchuk, O. (2019). *Stsenografichna praktyka u prostori XX stolittia: kyivski realii* [Scenographic practice in the space of the 20th century: Kyiv realities]. Feniks [in Ukrainian].
- Kovalenko, H. (2006). Teatralnyi konstruktivizm 1920-kh rokiv [Theatrical constructivism of the 1920s]. In *Narysy z istorii teatralnoho mystetstva Ukrainy XX stolittia* [Essays on the History of Theater Art of Ukraine of the 20th Century] (pp. 301–325). Intertekhnolohiia [in Ukrainian].
- Mudrak, M., & Rudenko, T. (2015). *Instsenizatsiia ukrainskoho avanhardu 1910-1920 rokiv* [The re-enactment of the Ukrainian avant-garde of 1910-1920]. Rodovid [in Ukrainian].
- Proskuriakov, V. I. (2019). Uchast Ivivskoi arkhitekturnoi shkoly v zakhodakh Prazkoi kvadriennale 2019 [Participation of the Lviv Architectural School in the events of the Prague Quadrenal 2019]. *Bulletin of Lviv Polytechnic National University. Series of Architecture*, 911(1), 5–9 [in Ukrainian].
- Proskuriakov, V., Cholavyn, Yu., & Lyzun, R. (2021). Arkhitektura natsionalnykh teatralnykh pavilioniv na vystavkakh Prazkoho kvadriennale, i zokrema, pershykh ukrainskykh [Architecture of national theatrical pavilions at exhibitions of Prague Quadrenal, and in particular, the first Ukrainian ones]. *Bulletin of Lviv Polytechnic National University. Series of Architecture*, 1(5), 117–122 [in Ukrainian].
- Rakitina, E. (1975). Svaz sovětských socialistických republik. In *PQ 75: Pražské quadriennale jevištního výtvarnictví a divadelní architektury: Bruselský pavilón v Parku kultury a oddechu Julia Fučíka, Výstavní síň ŮLUV* (pp. 559–562). Divadelní ústav. <https://services.pq.cz/res/data/256/026696.pdf> [in Czech].
- Rudenko, T. (2020). Avanhardnyi dizain Vadyma Mellera [Vadim Meller's avant-garde design]. *Demiurge: ideas, technologies, perspectives of design*, 3(1), 116–128 [in Ukrainian].
- Skott, L. (2021). "Sekretar profspilky". *Vadym Meller bilia maketu do vystavy | N 1953* ["The Trade Union Secretary." Vadim Meller near the layout for the performance | N. 1953]. Museum of Theater, Music and Cinema of Ukraine. <https://openkurbas.org/collection/vadym-meller-bilya-maketu-do-vystavy-n-1953> [in Ukrainian].
- Vladymyrova, N. (2008). *Zakhidnoevropeyskyi teatr u dynamitsi kulturotvorchoho protsesu mezhi XIX–XX stolit* [Western European Theater in the dynamics of the cultural process of the border of the 19th–20th centuries]. Shchek [in Ukrainian].
- Zajcev, L. (1971). Svaz sovětských socialistických republik. In *PQ 71: Pražské quadriennale jevištního výtvarnictví a divadelní architektury: Bruselský pavilón v Parku kultury a oddechu Julia Fučíka, Výstavní síň ŮLUV* (pp. 335–336). Divadelní ústav. <https://services.pq.cz/res/data/256/026698.pdf> [in Czech].

SELF-PRESENTATION AND SELF-IDENTIFICATION IN THE WORLD OF UKRAINIAN STAGE DESIGN FROM THE AVANT-GARDE TO THE PRESENT

Liliia Danyleiko

PhD in Art Studies;

e-mail: bevziuk-voloshyna@ukr.net; ORCID: 0000-0003-3007-3254

Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

Abstract

In the article, the author aims to study the peculiarities of self-presentation and self-identification of Ukrainian stage design abroad on the example of certain artistic events from the times of the Ukrainian avant-garde to the present. The article outlines the global context of stage design development, draws parallels with the most interesting world names in the field of theatrical art, and indicates which events and creative projects Ukrainian artists have participated in at different times. Since the 20s and 30s of the 20th century, Ukrainian scenography has gained international recognition. The author also substantiates the beginning of Soviet isolation and the "thaw" in the 1960s. The article reveals the gradual self-identification of artists as Ukrainian rather than Soviet (Russian). Through the analysis of recent research in the field of scenography and the use of historical and art studies analysis, we can conclude that Ukrainian scenography has been able to achieve a full-fledged self-presentation only since independence. **Scientific novelty.** For the first time, the article reveals the aspect of Ukrainian stage design in terms of important events in this field and the participation of Ukrainian theatre artists in these events. **The conclusions** of the article allow scenography and theatre researchers to pay more attention to international events in this field and the participation of Ukrainian theatre artists in them. In particular, from the first internationally recognised award, the Gold Medal of Vadym Meller, through the Soviet era and participation in the Prague Quadrennial and Vilnius Biennale to the present and the participation of Ukrainian artists in the Tbilisi Biennale and Prague Quadrennial since independence. We have a double task: to present Ukrainian stage design at international forums in a high-quality manner. And at the same time, to constantly identify our artists of the past as Ukrainian.

Keywords: scenography (stage design); scenographer (scenic designer); self-presentation; identification; theater; performance; light; visual image; space

