

Олена Ковальчук

кандидат мистецтвознавства,
доцент, провідний науковий співробітник,
Інститут проблем сучасного мистецтва
Національної академії мистецтв України

e-mail: nataliia.brei@gmail.com | orcid.org/0000-0002-0170-0821

Olena Kovalchuk

Ph.D. in Art Studies,
Associate Professor, Leading Research Fellow,
Modern Art Research Institute
of the National Academy of Arts of Ukraine

Українська сценографія початку XXI століття алгоритми буття сутнісних сенсів

Ukrainian Scenography at the Beginning of the 21st Century Algorithms of Existence—Essential Meanings

Анотація. Визначено основні тенденції розвитку української сценографії початку XXI століття, які художники національного театру реалізують у складних контекстах історичних реалій. Авторка аналізує аспекти психологічного переформатування сценографічної еліти країни, переоцінку творчих орієнтирів митців під впливом війни, вміння повноцінно реалізувати власні ідеї у форматах театральних вистав, у просторі виставкових проєктів, форматах інсталяційно-перформативних практик, у станкових роботах, педагогічно-викладацькій діяльності. Проаналізовано цільові та концептуальні характеристики проєктів Марії Левицької, Андрія Александровича-Дочевського, Людмили Нагорної, Сергія та Наталі Ридванецьких, Богдана Поліщука, Інесси Кульчицької, Олега Татарінова, Юлії Заулічної, Олеси Головач, Олени Поліщука та інших. Визначено авторські позиції митців театру у критично важливі моменти української історії; означено образні характеристики інсталяцій учасників проєкту як прояву авторського стилю і феномену мистецької відповіді на російсько-українську війну; проаналізовано особливості творчого розвитку головних учасників мистецьких процесів, їхню роль в еволюції сценографічної культури України. Визначено непересічну роль художників театру початку XXI століття як продовжувачів провідних концептів розвитку національної сценографічної школи, у творчих проєктах яких проявляється чітко визначена національна свідомість, що завжди тяжіла до європейських цінностей.

Ключові слова: українська сценографія початку XXI століття, мистецтво України та війна, сценографія Марія Левитська, сценографія Людмила Нагорна, сценограф Олег Татарінов.

Постановка проблеми. Мета роботи полягає у необхідності розглянути особливості форматів побутування українських сценографічних практик в умовах воєнних реалій сучасної України. Авторка ставила собі за мету дослідити феномени консолідації мистецьких кіл навколо ідей переосмислення долі країни та визначення її існування у майбутньому; оцінити образні характеристики авторських проєктів як акт відповіді на головні виклики сучасності; проаналізувати факти участі українських художників театру у міжнародних проєктах; ввести у науковий обіг матеріали сучасних вистав та виставкових проєктів, які, останнім часом, значно активізувались.

Аналіз останніх досліджень. При написанні статті авторка спиралась як на дослідження широкого кола науковців з історії українського театру / сценографії, так і на власний науковий доробок. У науковий обіг введено результати особистого спілкування з художниками, теми та сюжети інтерв'ю, власні спостереження авторки, яка є активною учасницею процесів, що відбуваються в сучасному українському сценографічному просторі.

Виклад основного матеріалу. Початок XXI століття в українській сценографії — закономірний етап еволюційного розвитку тих експериментів, пошуків та рішень, який лишили у спадок митці українського простору XX століття. Видовищний бік національних театральних проєктів історично визначали В. Кричевський, А. Петрицький, В. Меллер, О. Хвостенко-Хвостов, Ф. Нірод, М. Уманський, Д. Боровський — сценографи, які вмiли закладати у контексти сценічного простору режисерські розробки авторських рішень. Розвиваючи ці тенденції, сучасний український театр детермінований філософсько-глибинними змістами Данила Лідера, космічними екзистенціями Є. Лисика, емоційним культуротворенням Марії Левитської, естетською вишуканістю Александровича-Дочевського тощо. Результати їхніх досліджень — художньо-образні програми з режисерським хистом, здатні доносити глядачам глибокі, видовищно-емоційні, імпульси та ідеї.

Реалії проявів представників сучасної української школи сценографії — доволі різноманітні. Незважаючи на війну та повітряні тривоги, українські театри і далі



Іл 1. Любов Душина. «Що лишає по собі вогонь». Костюм-інсталяція. 2022

працюють у повноцінному форматі, презентуючи нові прем'єрні вистави. У різних містах країни розгорнувся активний процес виставкової діяльності. Серед численних проєктів виставки національних сценографів / костюмографів завжди викликають непідробне захоплення глядачів. Спрацьовувала не лише віковична магія театру, вміння творчо театралізувати простір, а й нова актуалізація глибинно-історичної тематики, звертання до знакових акцентів культурного розвитку країни.

Було переосмислено Україну, її історію, її розташування у параметрах вертикалі «небо — земля», у мимовільному розп'ятті на хрестовині культурного розвитку цивілізацій. З глибин підсвідомості піднімуться і метафорично зазвучать мистецькі образах, що несуть у своїх основах метаісторичні архетипи, активно заявлять про себе магічна символіка дохристиянських цивілізацій України.

Магічна жіноча енергія, замішана на язичницьких культях, проявиться у костюмах-інсталяціях Марії Погребняк («Фурія. Енергія відновлення»). Авторський коментар у пресрелізі виставки: «Через загрозу нападу ззовні в українській жінці пробуджується сила відьми, вона перетворюється на Фурію. Міфічну істоту з надприродними здібностями, силами, що здатні захистити свій дім, зберегти надію на відродження. <...> В єдності з природою, гармонії з собою зміцнюється її дух і відновлюється життєва енергія» [2].

У костюмованій інсталяції Людмили Нагорної «Повстанський стяг нам лопотить, червоно-чорний в бій скликує, в крові купається земля, то Україна воскресає»



Іл 2. Тетяна Чухрій. «Нитки життя у переплетених долях». Костюм-інсталяція. 2022

презентована глибинна символіка українського народного костюма, його споконвічні формати ще від дідів-прадідів... І вишивка, немов давні письмена, і червоний колір традиційно-білої жіночої намітки. В роботі по-новому звучать підтексти червоного / чорного у параметрах традиційного одягу українців, де кожна деталь немов викарбуовує трагедією української історії. Костюмовані образи Любові Душиної — напівпрозорий одяг, що позначений орнаментами, малюнками, ієрогліфами. Все увінчано червоними терновими вінками («Що лишає по собі вогонь»). Запропонований художницею образний алгоритм — наче дим над кострищем, що піднімається над згорілими уламками будівель. Сценографія презентує парний — чоловічий / жіночий варіант. Її глибоко турбує тема відродження життя у постраждалих містах, тема продовження сім'ї, роду. Проєкт Тетяни Чухрій названо «Нитки життя у переплетених долях». Авторка втілює образ України у вигляді ляльки-мотанки — віковичне втіленням народу, його традицій. На думку авторки, люди як квіти, що врастають у свою землю, переплітаючись між собою нитками долі (іл. 1, 2).

Створені для презентації на «Tbilisi Biennale of Stage Design» (2022), костюми-інсталяції художниць вперше експонувалися в Україні у виставковому залі ІПСМ НАМУ на «UAScnoigraphy — 2022. Форум сценографії під час війни. Театр в укритті. Больові дотики», що стало продовженням тривалої традиції сценографічних виставок цього науково-мистецького закладу.



Іл 3. Марія Левитська. «П'єта» з циклу
«Маріуполь. Бестіарій війни». Полотно, олія. 2022



Іл 4. Марія Левитська. «Небесне воїнство» з циклу
«Маріуполь. Бестіарій війни». Полотно, олія. 2022

У просторі цієї експозиції представлено роботу Марії Левитської «Діти і Маріуполь» як гостру, емоційну відповідь на факти жорстокого бомбардування міста, мученицьку загибель його мешканців. Під стелю здійснюється чорне полотнище, вкрите живописно-фрагментарними ескізами. Вони — практично розкадровки, нашвидкоруч змальовані ескізи, викид емоційної енергії на полотно. Обличчя жінок, дітей, обличчя поранених військових зі зброєю в руках, птахи... Відчай, лють, шалений супротив... А біля підніжжя, на підлозі розкидані ляльки, що стирають із чорних целофанових пакетів.

Учениця Данила Лідера, головна художниця київської опери (з 1989), авторка сценографії та костюмів до більш ніж п'ятдесяти вистав, Марія Левитська відома не лише на батьківщині, а й за кордоном. Сценографія співпрацювала із театрами Німеччини, Швейцарії, Данії, Франції тощо. Саме про неї Анатолій Солов'яненко, головний режисер Національної опери України, напише: «Кожна її робота цікава і неповторна. Її сценографічні рішення завжди гармонійно поєднують історичну достовірність і власне авторське бачення, а костюми вражають винахідливістю, достовірністю ті красою» [1, с. 5]. Сценографічно-просторова драматургія мисткині завжди виростала з глибинного осмислення мистецьких проявів минулих епох. Її простори до вистав «Джоконда» А. Понкінеллі (2004), «Весілля Фігаро» В.-А. Моцарта (2006), «Макбет» Дж. Верді (2007), «Дон Карлос» Дж. Верді (2012), «Дафніс і Хлоя» М. Равеля (2015), «Набукко» Дж. Верді (2016) та ін. стануть зразками живописно-монументального мислення М. Левитської з їх унікальними темами та музичним матеріалом.

Працюючи на сценографічних рішеннях вистав, Марія Левитська завжди поринала у шари духовно-матеріальних аспектів історичних культур: цікавилась особливостями архітектури, скульптури, занурювалась у відтінки вітражів кафедральних соборів, гортала мініатюри старовинних книжок, захоплювалась кольоровою ритмікою грецького вазопису, поринала у барокову перспективність просторових канонів. Вона завжди вміла вбирати в себе реалії і нюанси того чи іншого культурного феномену, фіксувати сутнісне, те, що здатне переплавитися у внутрішньому просторі, наповнювати душу й розум тим відчуттям, яке завжди відповідає ідеальному втіленню задуму і дозволяє органічно поєднати внутрішнє та зовнішнє.

Осмислення трагедій війни — новий рівень у творчій біографії мисткині. В циклі станкових творів 2022–2023 років «Маріуполь. Бестіарій війни» вона піднімає звучання образної сили майже до біблійного рівня. Добро і зло, вічне і земне, людське і тваринне, до Бога — у пекло... Описуючи трагедію українського народу, художниця обирає середньовічні вівтарно-іконописні формати — диптихи. В її роботах: «Діти-птахи», «П'єта», «Мадонна Азовсталі», «Небесне воїнство», «День української вишиванки» та інших великою емоційною силою проявляють себе градації найвищих порівнянь, запалюються кольори кольорів українського бароко, яскравого прояву національної сили й наснаги (іл. 3, 4).

Творчий досвід Людмили Нагорної — заслуженої художниці України, лауреата мистецької премії ім. Д. Лідера і педагога — доволі значний. Її творчий шлях позначений довгою співпрацею із Київським театром опери і балету для дітей та юнацтва («Київська опера»), проектами на сценах Одеси, Львова. Художниця, дослідниця і знавець звичаїв українського народу, традицій рідної культури і мистецтва, вона завжди органічна у національному драматургічному матеріалі. Сценографка вміло

вплітає у сюжету вистави історичну достовірність національного побуту, обіграє специфіку і красу національних цінностей. Її розробки сценографії, костюми — завжди активні компоненти образно-пластичних та зорових контекстів вистави.

Завіяне хуртовиною українське село, церкви й хати під численними зірками — простір її «Ночі перед Різдом» М. Римського-Корсакова. Колоритно-характерні герої гоголівського сюжету колядують, залицяються, знаються з чортом, використовують його для нетрадиційного пересування на далекі відстані. Тепла фактурність українських інтер'єрів — контраст сірій імлістості барокового Санкт-Петербурга. Яскраво-червоні жупани українських козаків у цьому просторі — виклик, протиставлення, конфлікт (2015).

Сценічні рішення Людмили Нагорної щодо вистав для дітей — колоритно-емоційні. У мюзиклі «Жив-був пес» Е. Назарова, за мотивами української народної казки «Сірко», на сцені — чарівне українське село з його неповторним колоритом. Квінтесенція образу — вічно-зелене «всесвітнє дерево» місцевого формату. У його коріннях — собача будка, у верхів'ях — українська хата під стріхою, по боках — вишиті рушники. Обрана атрибутика включена у коловорот природних ритмів українського села, які художниця визначає кольоровими й світловими форматами. Синьо-чорні відтінки довгих зимових ночей, золотаві тональності збору врожаю, рушнікова теплота українських інтер'єрів, речова характерність українських свят. Легка комедійна форма, добрий гумор, яскраві персонажі. На майданчику — барвиста палітра народних костюмів, кумедна фактурність хвостатих персонажів. Виконані із притаманним мисткині витонченим смаком, вони живописно-органічні у захопливій ритміці сценічної дії (2017) (іл. 5).

Театральні костюми Людмили Нагорної — виразний елемент образного розвитку вистави, образно-психологічний аспект буття її героїв. Творчі розробки сценографки у «Наталці Полтавці» (2005) та «Кайдашеві сім'ї» (2007) для Київського театру ім. І. Франка — органічні у просторових рішеннях сценографа А. Александровича-Дочевського. Наскрізню ідею твору І. Котляревського сценограф побачив у порцеляновій чашечці кузнецовського фарфору. Живописні краєвиди українського народного простору він вписує в округлі вигини рами, тоді як у виставі І. Нечуя-Левицького на сцені три рухомі двох'ярусні конструкції, «схожі на традиційні вертепні скрині. Оздоблення «інтер'єрів» необхідним скарбом дозволяло акторам обігравати життєві реалії, а переведення дії на другий поверх розкривало вічне протиставлення-об'єднання земного та небесного» [3, с. 193].

Сценічні костюми, запропоновані Л. Нагорною, немов взяті зі старих скринь де вони зберігались для наступних поколінь. Критики відзначали професійну майстерність художниці, її вміння органічно працювати з національним матеріалом. «Звичайно, етнографічна



Іл 5. Людмила Нагорна. Сценографія та костюми до вистави «Жив був пес» В. Назарова. Сцена з вистави. 2017



Іл 6. Людмила Нагорна. Ескіз костюму Андрія. «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського. 2023

версії «Запорожця за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського. На сцену поверталась історична правда, нова інтерпретація класичної опери була позбавлена радянських купюр. Костюми Людмили Нагорної сповнені психологізму, її герої — гострі, характерні. Лаконічна, практично графічна манера виконання. Серед фактур тканини — вишивка, хутро, що стирчить, немов гілки («Андрій», «Козак»). Яскраві відтінки жупанів («Іван Карась»), м'які контури жіночого силуету («Оксана») представляються славетне минуле України та її сучасну непримиренність (іл. 6).

Унікальну обізнаність у царині української культури Людмила Нагорна, завідувачка кафедри сценографії та екранних мистецтв НАОМА, передає студентам — майбутнім художникам національного театру. Вона знайомить їх із глибинами народного мистецтва, вчить моделювання



Іл 7. Сергій та Наталя Ридванецькі. Сценографія та костюми до вистави «Маруся Чурай» за Л. Костенко. 2018



Іл 8. Сергій Ридванецький. Макет сценографії до вистави «Носороги» Е. Йонеско. 2022

костюмів у просторі та основ сценографії. Основа проєктів молодих сценографів — лідерівська теорія створення психологічного простору вистави і проєкти молодих художників, представлені на виставці «Простір у часі» (виставковий зал НАОМА, березень-квітень 2024) свідчать про те, що сучасні студенти здатні повноцінно досягнути глибини класичної драматургії, створюючи у просторі навчальних підмакетників власну пластику майбутніх режисерських рішень.

Головна сцена художників театру Сергія та Наталі Ридванецьких — Черкаський музично-драматичний театр ім. Т. Шевченка» (іл. 7)а. Їхні проєкти надзвичайно успішно йдуть на сценах Києва, Херсона, Миколаєва. Дует художників є практично самодостатнім: він — сценограф, вона — костюмограф. Він — творець образної основи задуму, в якій усі елементи — декорація, варіативність мізансцен, костюми, світло, звук — злиті у живий сценічний організм. Вона — візуально-костюмована розробка персонажів, вишукана гра силуетів, кольорів у сценічному просторі. Разом вони — перетинання творчих позицій, взаємозбагачення, інтелігентність підходів, високий професіоналізм.

Сценографічний контент Ридванецьких — зорво-пластична формула вистави, що завжди відкрита

для режисерських інтерпретацій і акторської гри. Сутність їхньої пластики — обраність фактурності. Зчитуючи глибинні підтексти драматургії, вони працюють із символами, що вкорінені у культурні коди нації і людства. Їхні простори зіткані з предметів / фактур, що присутні у побуті українців віддавна: дерево, полотно, кераміка, земля.

Акценти ігрового модуля Сергія Ридванецького у виставі «Маруся Чурай» (2018) за Л. Костенко — метафорична гра речового світу. Віз, довкола якого художник закрутить сценографічні перипетії сюжету, стане символом ув'язнення героїні. Емоційні сплески вистави, визначення реалій сюжету сценограф відпрацьовує зоровою образністю дерев'яних паль, композиційною грою тканин, дерев. Костюми Наталі Ридванецької привносять у дію конкретику козацького буття XVII століття. У пастельних ескізах художниці — практично монохромні силуети персонажів: жіноча група, дівоча група, козаки, козацька старшина ... Колір спалахне лише у святкових або сюжетно-трагічних костюмах героїні, зазвучить у світловій партитурі, що розвивається разом із образною лінією сюжету, дихає її ритмами.

У сценічному варіанті сюжету «Носорогів» Е. Йонеско Ридванецькі створюють свій варіант простору «театру абсурду» (2022). У просторі — композиційна гра чорно-білих кубів — умовність ігрової сценографії, наскрізна ідея драматургії, композиційна варіативність режисерських програм і акторських мізансцен. Вона населиць цей світ геометрією клаптиково ферментованих костюмів, де форма одягу — міра поглинання чорним білого — ознаки толерантності персонажа до влади. У розмові Н. Ридванецька зазначить: «Наша вистава — без кольору, є білий і чорний. Всі костюми — біло-чорні. Саме поєднання контрастів надає глядачеві простір для уяви, асоціацій, фантазії» (іл. 8).

Місце творчої локації сценографки театру ляльок Інесси Кульчицької не обмежується лише Львівським обласним театром. Дивовижні скульптурно-ігрові світи оформлених нею вистав запалювали уяву глядачів в Івано-Франківську, Рівному, Ужгороді, Хмельницькому, Чернігові — в Україні й за її межами. «У своїх виставах я використовую символи, метафори, знаки. Користуюсь кодом нації і переносу його кризь час», — зазначить у розмові Інесса Кульчицька. Символи проростають з матеріального середовища, костюму, реквізиту, світла, кінетики, пластики, звукового акомпанементу. Її ляльково-казковий світ — безкінечно різноманітний, він живе і перетліюється руками акторів, ігровою взаємодією з ляльками. Об'ємно-скульптурні формати її ігрових композицій, образно-перебільшені або площинно-умовні — дієві учасники вистав, органічно вписані в ігрову канву режисерських рішень.

У своїх проєктах художниця звертається до старовинного театру, стилістики українського фольклору, вертепної дії, занурюється у поезику народного мистецтва. Орнамент гуцульського килима — код для майбутніх

покоління — наскрізний образ вистави «Золоторогий олень» (2017). Елементи орнаменту оживають у просторі: дерева, гори, вода, сонце, хмари, тварини трансформуються, набувають нових ознак. Масково-костюмна сценографія тут складається з костюмів акторів, які уособлюють природні стихії, духів, мольфарів. У дійстві оживають сакральні-етнічні знаки, творяться магічні ритуали.

Сценографка здатна до перевтілень, до варіативності просторової гри, може вільно грати у поетичний театр, звучати півтонами архаїчних глибин. Наскрізна ідея старої казки про «Івасика-Телесика» — скульптурні руки матері — метафора, що вмикає поліфонічне звучання глибинної партитури вистави (2023). Вони — позачасовий оберіг, посвята, захист. Чітко визначені деталі ігрового простору нерідко презентують ціле. Художниця працює із предметним світом, розуміючи його вміння набувати нових характеристик в умовах сценічної дії. Усе підпорядковане художньому образу — ляльки, що розмовляють руками, костюми акторів, фактура, реквізит, звукове оформлення суголоссям обрядово-колицьких пісень. Завдання сценічної пластики — просторова активація образно-енергетичних вимірів, в яких діти і дорослі можуть відкрити свої сенси (2023) (іл. 9).

Театр Інесси Кульчицької — витончена гра з простором, фактурами, предметністю, асоціативністю. У художньому рішенні закладається мова символів — основа розповіді акторів про Тараса Шевченка («Думи мої, думи», 2020). Розділяючи реальний (заслання) і уявний (мрії поета) світи, художниця вводить у дію піскову анімацію, «оживляє» декорації за допомогою світла. Вона поєднує деталі / фактури, формує образно-пластичну цілісність і передбачає атмосферу спектаклю. Архітектоніка сценографії — зламанний човен і силуети пращурів, що повстали з пісків казахської пустелі. На початку вистави він — символ останнього шляху людини. У фіналі дійства постає цілим, перетворюючись на символ пізнання та сили. Ахроматичний за своїм рішенням простір у спогадах поета спалахує кольорами. Вігратні композиції з відтінками зеленого, червоного і блакитного стають образом «вишневого саду» поета: кольорами зелені, квітів, неба, сонця, води — неповторністю краси України та її Людей. У фіналі перед глядачем постає «монументальна стіна-барельєф з елементів декорацій, костюмів та ляльок. Ця композиція стане образом незламності Українського Народу та сили його духу», — підсумовує художниця.

Олег Татаринов — сценограф, художник-постановник Київського театру юного глядача на Липках, майстер театральних костюмів. Географія його театральних сценічних проєктів — сцени Івано-Франківська, Дніпра, Миколаєва, Черкас. Активна творчою людиною, він — багаторічний куратор творчих проєктів «Трієнале сценографії ім. Д. Лідера», учасник знакових для України сценографічних форумів. Займається живописом, малюнком, ленд-артом.



Іл 9. Інесса Кульчицька. Сценографія, ляльки, костюми до вистави «Івасик-Телесик». Сцена з вистави. 2023

Олег Татаринов — митець широкого діапазону і виразної думки, художник, який вміє занурюватися у підтексти гри, запропонованої драматургом. Образна складова його проєктів відпрацьована до деталей. Сценограф керує розвитком пластично-ігрової формули від моменту зародження початкових імпульсів до впровадження пластичної ідеї в ігрову стихію вистави. За визначенням українських критиків: «Для творчості Олега Татаринова характерний експериментальний підхід до створення образів. Йому притаманний індивідуальний пошук, спонтанність, навіть непередбачуваність і водночас повага для театральних традицій, яку він успадкував у свого вчителя, знаменитого театального художника і педагога Данила Лідера. Його творчий доробок сценографію для понад 35 спектаклів, багато з них дитячі. Яскраві, завжди неочікувані рішення з прискіпливою увагою до персонажів, специфіки їхніх характерів, тонким відчуттям історичного моменту перетворюються на цілісний яскравий образ. <...> Не оминаючи гострих кутів і конфліктних тем, створені ним постановки занурюють у себе, розгортаючи перед глядачем цілий чарівний світ» [3, с. 298].

Татаринов мислить динамічно, його твори — змістовно-емоційні. У виставі «Усі миші люблять сир» (2016) митець розгортає ланцюжки образних перетворень. Ігровим об'єктом стає великий кусень сиру, що розбирається на шматочки, які актори зворушливо-кумедно-вигадаливо обіграють у виставі. Пластична концепція спектаклю «Над прірвою» (2013) за Дж. Селінджером — сублімація сюрреалістичного сприйняття головного героя. У витоках зародження образу — творчість Сальвадора Далі. У просторі марень актори обіграють пластику великого стільця, а збільшені очі та вуха слугують за портал контактності героя із довколишнім світом.

Татаринов тяжіє до філософських роздумів і зіставлень. Форма його пластичних рішень — субстанція, яка відображається у кожній миті сценічного буття. Художник не оминає гострих кутів і конфліктних тем, вміє посилювати драматичні дисонанси пластики образу, загострює

конфлікт, стає провісником трагедії майже в унісон головної героїні («Касандра», 2023). Створені ним роботи занурюють у себе, розгортаючи перед глядачем відкритий художником світ. Сценограф любить працювати з ескізами — втіленням його пошукової думки, промальовує деталі, відпрацьовує кольорові акценти. На виставках поряд із його роботами присутні розкадровки мізансцен, зроблені олівцем.

Марія Погребняк — сценографка, художниця театру ляльок, головна художниця Київського театру на Подолі. У проекти драматичного театру вона вдало вводить природу лялькового елемента. І навпаки, працюючи в театрі ляльок, створює драматично-ігрові підтексти життя людини / ляльки у просторі. Творчу роботу мисткині вдало поєднує із педагогічною (викладачка сценографії при КНУТКТ ім. І. Карпенка-Карого).

Проекти Марії Погребняк — видовищні, декоративні, театральні. Художниця професійно заходить у простори східних культур, беручи у розробку матеріал, рідкісний для української сцени. Зокрема, в індійській містерії «Шьякунтала» перед глядачем постає видовищно-інтелектуальна гра. Мистецька критика захоплено писала про яскравість сценічної дії, інтенсивні кольори костюмів, виразність гриму, здатного посилювати образне звучання персонажа на сцені. Пісочно-бежева гама задника із малюнками нагадує давні артефакти на стінах печер. «На тлі цієї спокійно-філософської правдивості у виставі раз-по-раз спалахували яскраві фігурки риб та звірів — із макетами у танці кружляли актори. Ефектна картинка перед глядачами нагадувала <...> мотиви українських примитивістів, казкових істот Марії Приймаченко. «Наша <Шьякунтала> — із снів, наївних картинок, мелосу індійського, який є подібним до мелосу Карпат»», — констатував режисер вистави Андрій Приходько [3, с. 281]. Обізнана у деталях історичного контексту, художниця допомагає акторам органічно вживатися у простір, вписатися в ігрове різноманіття сценічних ефектів. Її ескізи костюмів до вистави — витвори живописної культури, тонке перевтілення у образну стилістику персонажа (2005).

За визначенням Марії Погребняк: «Сучасною виставу роблять ідеї, які в неї закладені сценографом і творчим колективом». Її ціль — не самодостатній пошук нової мови, а творчий підхід до відпрацювання стилістики саме цієї постановки, підбір інструментів (предметів, фактур, технічних засобів) за ознаками виразності у форматах образного простору. Художниця визначає закони образного рішення, залучаючи у дію театральний живопис, колажі, відеоряд, графіку, дизайн-технології. Вона занурює глядачів у підтексти гри, запропонованої драматургом. Її проектам притаманна непередбачуваність, вигадливість, образна виразність. Простір її «Легенди про Фауста» (2008) наповнено великими, гіпертрофованими колбами, пляшками та іншими знаряддями для заняття алхімією. У виставі «Грек Зорба» (2010) художниця занурюється у речову матеріальність, створюючи характерно-знакові локації,

що супроводжують динамічний сюжет вистави. Запрограмовані на сценічну гру і контексти образно-сюжетних ліній, її роботи завжди органічно вписані у систему режисерського рішення.

Юлія Заулічна — сценографка, дизайнерка театральних костюмів, нещодавно — головна художниця Одеського українського музично-драматичного театру ім. В. Василька, сьогодні вона працює у Львівському національному театрі ім. М. Заньковецької. Активно співпрацювала з «Молодим театром», незалежним «Диким театром», здійснювала театральні проекти у Івано-Франківську, Миколаєві, Рівному, Львові, на сценах Угорщини й Молдови. Для мисткині важлива єдність колективу, однакостайність у розумінні образно-ігрових можливостей вистави, що не обмежує проявів індивідуальності, адже кожен має виконувати свою частину роботи яскраво, максимально точно і виразно.

Сценічні виміри Юлії Заулічної визначають масштабність зорового конфлікту, унаочнюють діагнози процесів, що відбуваються у суспільстві. Режисер простору, вона мислить масштабно, впроваджуючи у виставу логіку визначених нею алгоритмів. Сценографічний модуль спектаклю на сцені «Бери, люби, тікай» (2013) — гірка для катання на скейті. У контекстах образної варіативності — поділ «верх — низ», азартна гра з життям. Образну пропозицію підхопив режисер: актори скочуються, збігають, дряпаються нагору. На чорному пандусі малюють крейдою машину і їдуть нею, немов у справжньому авто. Сценічні локації позначені мінімумом предметів, приміром розкидані у просторі шкарпетки символізують сімейний затишок героїв. Фінальний напис «The end» — порада глядачам не падати зі скейт-гірки.

Розробки Юлії Заулічної — вагомий учасник сценічної дії, органічно-ігрова частина її цілісності. У детективі / комедії «Карпатський вестерн» замість ковбоїв — гірські лєгені. Сценографка органічно працює з ігровою дієвістю дошкових конструкцій, впускає у дію канати. Під запальну музику простір живе трансформаціями: актори обігрують хиткість містків, крутизну підйомів, демонструючи фізичну вправність, влаштовують необхідні для сюжету бійки. За задумом художниці у костюмах — дієвому компоненті синтетичного образу вистави — гра в осучаснену автентіку. Заулічна експериментує, органічно вписується в гру, залучаючи до своїх вистав відеотехнології, впізнавані аспекти історичного дизайну (2023).

«Дуже вболіваю за український театр, — зазначає художниця, — і щаслива, що маю нагоду співпрацювати з потужними режисерами і високопрофесійними українськими акторами, які не мають меж своїх умінь. Щаслива бути з ними в команді, і бути корисною для них».

Незважаючи на молодий вік, Олеся Головач — сценографка, дизайнерка театральних костюмів, живописець-монументаліст — доволі стрімко увійшла у сценографічний світ України. За її плечима значний професійний досвід, головними віхами якого є посада головної

художниці Івано-Франківського драматичного театру, художниці-постановниці Київського театру «Золоті ворота», Харківського театру «Ампулка», співпраця із режисерами Німеччини, Литви, Польщі. Сьогодні її постановки можна побачити на сценах ГанOVERу, Магдебургу, Штутгарту. Мисткиня відверта у своїх роботах, її запитання до світу багато в чому — безкомпромісні. Театр Олеси Головач — конфліктний, сповнений суперечностей, з елементами трешу.

Вона розвиває театральну філософію Д. Лідера, створюючи сценічні проекти, що ґрунтуються на конфлікті. Працює із драмами, мюзиклами, операми, оформлює традиційні й нетрадиційні простори. Декораційно-малювальний цех театру у виставі «Модільяні» стає простором людини, для якої творчість — хвороба, божевілля. У виставі працювали формати сучасного перформансу: актори пірнали у відра з фарбою і тілами «малювали» картини на стіні кольорові панно — невід'ємні частина просторового рішення. У костюмах героїв — подовжені шлейфи, рукава, піжами. І глядачі — на ліжках, немов пацієнти, свідки і співучасники трагедії творчої людини. Твір С. Андруховича «Felix Austria» (2018) інсценізовано у холі театру. Відстань до глядачів — мінімальна. Художниця вводить у простір зони спогадів головної героїні: актриса монотонно повторює процес нарізання газет, в іншому кутку — емоційний діалог. Вони — болісні моменти життя персонажа, які підводять глядача до усвідомлення, чому склалося так, як виглядає. Мисткиня використовує живі фактури: сухе листя, валізи, пісок — пісочниця, гіпс — майстерня скульптора, кахлі — кухня. Різні на відчуття та сприйняття вони — сублімація спогадів. У костюмах — чорно-біла історія, художниця спростила фактури, лишивши історичний силует.

«Енеїда XXI» (2019) — епічна траверсія, пошук батьківщини. Суттєва відмінність: в українському сюжеті Еней — з Донбасу. На сцені — оголена машинерія, софіти. Вистава починається падінням зі штанкетів чорних поховальних мішків із тілами жертв авіакатастрофи МН-17. Переступаючи через них, актори заходять у простір. Художниця любить працювати з металом, його жорсткими форматами. Зорову варіативність пластичного образу визначено згорілим каркасом розбитого літака на поворотному колі. Режисер розгортає на сцені відверті провокації: війна, трагедія, треш. Які боги керують світом у XXI столітті, які герої у пошані, який дивний світ вони шукають?

Мультимедійний перформанс «Вишиваний. Король України» (2021) — масштабний продюсерський проект, над яким працювала велика команда, серед яких і сценографка Олеся Головач. У лібрето С. Жадана порушені питання української ідентичності, до виконання взята надсучасна електроакустична музика, в оперу введено складний вокал і видовищне хореографічно-пластичне вирішення сюжету. На сцені — триповерхова металева конструкція, що зв'язує усі точки сюжету в часі

та просторі. Вона є візуальним хребтом постановки, видимим розвитком сюжетної лінії героя. На її поверхах представлено військову академію — місце навчання ерцгерцога Вільгельма Франциска Габсбург-Лотаринзького; фактурою й світлом означені Карпати — зустріч героя з українцями, зріз окопів Другої світової війни, камера-катівня Вишиваного у Лук'янівській в'язниці. Простір пронизаний символізмом. Сценографія нашаровує сенси, алюзії, метаморфози як реальної сюжетки, так і пропущені через свідомість головного героя. Схожість конструкції із вертепом дозволяє художниці розгорнути широкий спектр образного звучання. Україна — хресна дорога героя, а символічний трізуб — його трон і хрест. На тлі чорного хреста відбувається оплакування зруйнованої мрії героя. Сценографка ретельно попрацювала над костюмами для кожного персонажа, змішуючи український колорит із європейським контекстом. У результаті вийшов поліфонічний твір, що здатен резонувати з найпотаємнішими струнами у душах глядачів.

У портфоліо Олени Поліщук — співпраця із Київським театром на Подолі, Київським драматичним театром ім. І. Франка. Вона — дизайнерка арткниги, учасниця й організаторка сценографічних і книжкових виставок.

Вловивши настрої майбутньої театральної форми, художниця вибудовує на сценічному майданчику ігрову образну історію, задіюючи як давні символи-архетипи, так і образні локації XX століття. Її розробки — тонка психологія впливу на естетичне сприйняття людини в залі.

В інсталяції Олени Поліщук (2022) до театральномюзичного перформансу «Вертеп. Необарокова містерія» (за партитурою Галаганівського вертепу XVIII століття) художниця мислить епічно, створює атмосферу, яка дозволить режисерові наситити реальний простір містеріальним життям. Театр світлової витинанки, кольорово-музична партитура підживлюють фантазію глядачів. У костюмах художниця узагальнює форму, надає їй ознак урочистості. Їхня колористична вишуканість — виразна частина просторового рішення вистави. Проект може бути адаптованим до історичного / сучасного простору, враховувати його пропорційні закономірності, світлові й кольорові можливості.

Сценограф і костюмограф Богдан Поліщук — людина, безкінечно закохана в історію і культуру рідної країни, він знає її до найменших дрібниць. Б. Поліщук — один з найактивніших представників молоді сценографічної групи України. Він — куратор мистецьких проектів (Lviv Quadriennale of Scenography), упорядник популярного видання «Український театральний костюм XX–XXI століть. Ескізи», автор проектів театральних вистав, в яких він проявляє не лише сценографічні, а й режисерські амбіції. Творчість молодого художника — зразок нової сценографічної оптики у фольклорно-етнографічному матеріалі, що сповнений мітологічних підтекстів.

В основі його авторського павільйону «Сад живих речей» для Празьких сценографічних квадрієннале-2023 — образ перемоги життя, відновлення, неспинний рух до майбутнього. За задумом сценографа: сад — глибинно-сакральне поняття, закарбоване у свідомості українців. Своєю родючістю, щедрістю, кольоровою наснагою Матінка-Земля являє світові красу й велич — сутність естетичної програми українців, просторовим розмахом та різноманіттям власних проявів плаєє свободу й волю народу. В образних глибинах креслень Саду — сила незламності нації, вміння боронити власну землю, відроджуватись попри всі обставини. В образному середовищі «Саду» — арт-об'єкти знакових представників українського сценографічного простору: «Намитка» Л. Нагорної, «Човен» Н. та С. Ридванецьких, «Читання ландшафту» І. Кульчицької, «Терези війни» О. Татарінова, «Mariya's "Mriya"» М. Погребняк, «Коріння.

Мережа зв'язків» Ю. Заулічної, «Пий. Автор не несе відповідальності. Як і росія» О. Головач, «Театр спогадів» О. Поліщук. Дев'ять авторських ідей, пульсації образних змістів, що виникатимуть на перетинах і взаємодіях авторського і глядацького елементів.

Висновки. У підсумку можемо констатувати, що українська сценографія початку ХХІ століття не втрачає ціннісні орієнтири, презентуючи високий рівень виконавських практик. Незважаючи на війну, вистави національних театрів наповнені якісним контентом. Виставки сучасних художників театру презентують як класичний (макетно-ескізний) формат, так і новітні практики інсталяцій / перформансів. Якісні орієнтири, закладені митцями театрального простору у ХХ столітті, існують у реальному просторі й часі, продовжують своє буття у образних експериментах нового сценографічного покоління України.

Література

1. Левитська М. С. Музи і музика мого театру / передм. А. Солов'яненка, М. Резніковича. Київ: Либідь, 2016. 240 с.
2. Виставка UAScenography 2022. URL: <https://www.uascenography.com/novyny/vystavka-uascenography-2022.html>
3. Сценографія. Пошуки власної естетики. 1920–2020 / упоряд.: А. І. Александрович-Дочевський; текст О. В. Ковальчук. Київ: Антиквар, 2019. 304 с.

References

- Aleksandrovich-Dochevskiy, A. (Comp.) (2019). *Stsenohrafiia. Poshuky vlasnoi estetyky. 1920–2020* [Scenography. In Search of Particular Aesthetics. 1920–2020]. Text by O. Kovalchuk. Kyiv. Antiquar [in Ukrainian].
- Levytska M. (2016). *Muzy i muzyka moho teatru* [My Theatre Muses and Music]. Kyiv: Lybid [in Ukrainian].
- Vystavka UAScenography 2022* (n. d.). [Exhibition Press Release]. Retrieved from <https://www.uascenography.com/novyny/vystavka-uascenography-2022.html> [in Ukrainian].

Kovalchuk O.

Ukrainian Scenography at the Beginning of the 21st Century: Algorithms of Existence—Essential Meanings

Abstract. The article identifies the main trends in the development of Ukrainian scenography of the beginning of the 21st century, which are implemented by the artists of the national theatre in the complex reality and historical contexts. The author analyses aspects of psychological reformatting of Ukrainian scenography, the artists' creative guidelines reevaluation under the influence of war and their ability to fully implement their ideas in the formats of theatrical performances, in the space of exhibition projects, installation performance practices formats, in easel works and teaching. The paper studies the projects' conceptual characteristics and targets of Mariya Levytska, Andrii Aleksandrovych-Dochevskiy, Lyudmila Nagorna, Sergiy and Natalya Rydvanetskiy, Bogdan Polishchuk, Inessa Kulchytska, Oleg Tatarynov, Yulia Zaulichana, Olesya Holovach, Olena Polishchuk, and other artists. The author defines the theatre artists' positions in critical moments of Ukrainian history, identifies the figurative characteristics of the participants' project installations as manifestations of the artists' style and the phenomenon of artistic response to the Russian-Ukrainian war and analyses the main participants' features of the creative development in artistic processes and their role in the evolution of scenography culture in Ukraine. Highlighted is the extraordinary role of theatre artists of the early 21st century as the successors of the national scenography school leading development concepts, in whose creative projects national consciousness is manifested and clearly defined constantly gravitating towards European values.

Keywords: Ukrainian scenography of the beginning of the 21st century, Ukrainian art and war, scenography, scenic design of the theatre artists Mariya Levytska, Lyudmila Nagorna and Oleg Tatarinov.

Стаття надійшла до редакції 05.03.2024