

**Ключевые слова:** театральная модель, парадигма, государственное театральное образование, Театральный комитет, Украинский национальный театр.

**Ukrainian theatre of UPR period:  
in search of a model of national stage.**

**Yaroslav Chyhl'ayev**

**Annotation.** The article is dedicated to the theatrological formalization of the first Ukrainian state theatre foundation at the later 1910s.

**Key words:** theatre, theatre model, paradigm, state theatre foundation, Theatrical committee, National Ukrainian Theatre.

**Наталія ВЛАДИМИРОВА**

*доктор мистецтвознавства*

## СЦЕНОГРАФІЧНИЙ ВЕКТОР СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ

Коли декілька років тому робила огляд виставки молодих сценографів, що відбулася у рамках премії «Київська Пектораль», то майже підсвідомо назвала свій начерк «Сценографічний проєкт у театральний простір майбутнього», адже була абсолютно переконана, що саме у цьому середовищі нової генерації вже не тільки народилася, а й починає виплескуватися назовні та енергія, натхнення, амбітні проєкти, що, демонструючи творчий потенціал цієї професії, спрямовують на нові здобутки увесь національний театр.

Сподівання ґрунтувалися не лише на спостереженнях за театральними прем'єрами останніх років (у тому числі, звичайно ж, й сценографічними дебютами), а й були підкріплені започаткуванням акції «Підсумки сезону», що декілька років підряд влаштовувалась у Галереї мистецтв ім. Олени Замостян при Театральному центрі Києво-Могилянської Академії, очолюваному режисером А. Приходьком. На виставках, що репрезентували найрізноманітніші етапи і форми сценографічного мислення (графічні розкадровки, макети, ескізи костюмів, власне костюми, навіть — інсталяційні проєкти), відбувалися обговорення, круглі столи, об'єднуючи своєю проблематикою не тільки її авторів, а й студентство кількох мистецьких навчальних закладів, мистецтвознавців, критиків, режисерів...

В експозиційному просторі, що своїми географічними координатами сягнув за межі не тільки Києва, а й України (Білорусія, Латвія, Росія), відбувалася гостра полеміка, непередбачені діалоги, лунали важливі повідомлення, несподівані висновки. Тобто, незважаючи на певні труднощі організаційної роботи, започаткованої молоддю, саме представники сценографічного цеху, підтверджуючи фаховий потенціал обраної професії, виступили тими провідниками (так мені, принаймні, тоді здавалося), котрі спроможні піднести національний театр на принципово інший рівень творчого мислення.

Минуло декілька літ. Восени 2009 р. було оголошено про наступну акцію — art-проєкт «Підсумки сезону», який у тому ж просторі Галереї мистецтв репрезентував виставку «Сценографія. Сезон 2009», запропонував кілька майстер-класів і на-

віть підсумковий круглий стіл на тему «Театральний художник у контексті сучасного мистецького простору». Вже на відкритті виставки стало зрозуміло, що поступу вперед не відбулося. Враховуючи об'єктивні чинники, які не сприяли цього разу її організаторам (і перенесення заходу у зв'язку з карантинном, і примхи погоди), не можна було не помітити прорахунків, котрі зумовили, якщо не розчарування, то певне збентеження.

Банери, виконані на рівні аматорства, звичні вже у цьому просторі хлопці і дівчата на ходулях, які аж ніяк не урізноманітнювали атмосферу події, а радше заважали зосередитись на представлених роботах, напівтемрява, що, можливо, мала підкреслити загадковість театрального світу, насправді не давала змоги уважно розглянути представлене, нарешті, дещо іронічно-скептичний вигляд окремих учасників і запрошених, які, здавалось, опинилися тут випадково — все це, ясна річ, не сприяло забезпеченню належного рівня заходу. Та чи не найбільшою прикрістю на тлі загальної невибудованості експозиції (на відміну від попередніх виставок, склалося враження, що роботи вивішувалися абсолютно хаотично, без дотримання будь-якої художньої концепції) стало порушення головного принципу акції — представляти лише роботи сезону, що минає. Із здивуванням зупиняючись перед сценографічними проектами, що наvertsали на спогади про вистави і минулого, і позаминулого років, сподівалася, що зараз пролунають певні пояснення, врешті-решт, відбудеться представлення виставки, а не лише обмін репліками-вигуками між небагатьма студентами, викладачами та поодинокими представниками критичного цеху. Однак... не відбулося, не пролунало...

І вже зовсім жалюгідне враження й відверте невдоволення спричинив так званий «круглий стіл». Він зібрав не більше десяти осіб (і це незважаючи на 26 заявлених учасників виставки!), включно з керівником Театрального центру Андрієм Приходьком і двома кураторами проекту — молодими художниками-сценографами Богданом Поліщуком та Оленою Рачковською. Жодного досвідченого митця, викладачів НАОМА чи КНУТКіТ імені І. К. Карпенка-Карого, жодного студента цих навчальних закладів, мистецтвознавців і критиків, тобто, ані «фахівців», ані «небайдужих до мистецтва театру», яких запрошували у прес-релізі організатори заходу...

Кількісний показник тих, кому було цікаво подискутувати з заявленої проблематики, засвідчив не лише прорахунки в організації проекту, а й відверту байдужість до запланованої події як театральної громади, так і її безпосередніх учасників. Розмова, що відбулася, виявила низку прихованих проблем, непорозумінь, негараздів. Так, наприклад, якщо попередні проекти, крім їх автора А. Приходька, «патрунувалися» такими майстрами, як А. Александрович-Дочевський та Л. Нагорна, і відповідно мали відчутне концептуальне наповнення, то цього разу склалося враження, що певні амбіції молодих кураторів завадили їм знайти порозуміння не тільки зі своїми старшими колегами, а й поміж собою. Протягом спілкування з тими, хто щиро, із запалом (принаймні, мені так здалося) намагалися розібратися у «провалі» (як не гірко визнати, але сталося саме так) акції, виникло дещо дwoяке відчуття від побаченого і почутого. З одного боку, крім уже зазначених вище об'єктивних моментів, що цього року стали на заваді молодим організаторам, потрібно враховувати, звичайно ж, і всі ті негаразди, невизначеність наших соціальних реалій, які останнім часом спричинили певну байдужість у більшості і до набагато яскравіших та масштабніших подій у мистецькому житті; з іншого, такі проблемні питання, як відсутність менеджерського

підходу, концептуальної, об'єднавчої ідеї заходу, зрештою, невизначеність аудиторії, на яку повинна скеровуватися його творча енергетика — чи то фахівці, чи то широка публіка, — усі ці речі, безсумнівно, позначилися на якісній репрезентації акції.

Та попри все, спостерігаючи за процесом виховання і входження молодих сценографів у театральний простір сьогодення, продовжую вважати генерацію молодих талановитою й перспективною і готова на відчайдушний вигук Богдана Поліщука того похмурого грудневого вечора: «Чи потрібні нам далі такі акції, чи варто усе це продовжувати?» — відповіді: «Так, надзвичайно потрібні!». Не хотілося б вдаватися до персоніфікації, але було б несправедливо не подякувати Олені Рачковській за навдивовижу серйозне, професійне ставлення до відтворення елементів національної культури у галузі сценографії. Наразі Олена провадила один з найцікавіших майстер-класів у рамках проекту «Витинанка у сценографічному вирішенні», а на сьогодні — вже виразно дебютувала на столичній сцені, зокрема виставою «Зачарований чумак» у Київському муніципальному академічному театрі опери і балету для дітей та юнацтва. Слід подякувати також організаторам за ідею незалежного театального журналу «Коза» і за майстерно виконану, витончену афішу акції та всім, хто відгукнувся й надав свої роботи у простір цієї виставки, і особливо тим, хто, прийшовши на заключне обговорення, не втратив надії і бачить своє місце в контексті сучасного та майбутнього мистецького простору.

У жовтні 2010 р. сталася подія, котра, хоча й опосередковано, але засвідчила плідність попередніх акцій, про які йшлося вище. Адже вони (навіть те відверте розчарування, що супроводжувало останню), виконавши акумулюючу місію, певним чином «спровокували» народження експозиції, що під лаконічною назвою «Сценографія» була представлена у виставкових залах Національного музею російського мистецтва. Варто, як видається, нагадати, що приміщення цього музею має певний досвід «гри» з театром. На початку 70-х рр. минулого століття саме тут були започатковані й відбулися заходи, що підсумовували набуток українських сценографів за кожні попередні п'ять років. Цього разу, відроджуючи перервану традицію, організатори проекту, за підтримки директора музею Ю. Є. Вакулєнка, ризикнули значно розширити історичні координати, створивши, таким чином, своєрідну сценографічну ретроспективу українського театру останнього півстоліття.

Погодьмося, більшість з тих, хто потрапляє до художнього музею, налаштовані на споглядання автономного твору мистецтва — результату роботи окремого живописця, скульптора, графіка. Ця ж виставка (особливо та її частина експозиції, що вміщує сценографічний доробок старшого покоління), напевне, сколихнула у багатьох ностальгічні спогади про твори, народжені у творчій співпраці до давніх вистав, що закарбувалися в емоційній пам'яті обличчями акторів, їхніми голосами та інтонаціями, нюансуванням оперних партій, візерунками хореографічного малюнка. Театрознавці, вочевидь, і далі простежуватимуть етапи розвитку української сценографії, вишукватимуть характерні для кожного з них ознаки та риси, що дозволяють (або не дозволяють) говорити про спадкоємність творчих принципів і методів, звертатимуть увагу на ті новітні технології та несподівані художні прийоми, що на якісно новому рівні дозволяють молодим відтворювати рух у просторі, оперувати категорією часу у своїх проєктах.

Як видається, одним з безперечних досягнень організаторів заходу (серед яких,

до речі, як мистецтвознавці, так і сценографи сучасного театру) стало те, що вони спромоглися не стільки реконструювати ту чи іншу виставу, історичний період, скільки принципово по-іншому репрезентувати мистецтво художника театру — як результат його творчого мислення, відчуття власного, авторського розуміння і вияву того чи іншого драматургічного середовища й конфлікту.

Свідомо зіткнувши традиційне для більшості уявлення про експозиційне наповнення простору художнього музею з ще більш застигло-традиційним сприйняттям сценографічного проекту, як прикладного продукту до конкретної вистави, нам пропонують відсторонитися від завдання сценографа як ілюстратора тексту, подій, персонажів і спробувати упіймати ритмізований, пульсуючий часопростір цих робіт з їх власною чіткою архітектонікою, відчути прихований іноді конфлікт між первісною ідеєю сценографа та остаточною режисерською версією вистави, зрештою — переконатися у самодостатності авторських сценографічних проектів як художніх творів мистецтва.

На жаль, мусимо визнати, що висвітлення останніх подій, пов'язаних з українською сценографією, та аналіз проблем сучасної сценографії, як це не прикро, унаочнив одну з найсуттєвіших проблем театральної критики, яка «загубила» декілька десятиліть сценографів. Зупиняючись на окремих персоналіях, пунктирно висвітлюючи окремі столичні або регіональні явища, ми не змогли простежити й узагальнити ті тенденції та їхній поступ, що, можливо, певною мірою спрямовували і загальний розвиток українського театру останнього часу. Ми здебільшого все ще оперуємо визначеннями: «гарний художник», «яскрава вистава», «красиві костюми», ігноруючи вагу самостійного творчого мислення сценографа як співавтора вистави, який все частіше постає не тільки організатором сценічного простору, а й головним провідником та виразником ідеї, закладеної в ньому.

Абсолютно точно, на наш погляд, розуміння професії сценографа з позиції дослідника театрального процесу міститься у висловлюванні критика С. Васильєва: «Формуючи максимально зручний простір для сьогоднішньої гри акторів..., сценограф — в ідеалі — не забуває про вічність. З кожного твору, яким опікується, він видобуває універсальний, на всі часи образ. Власне, можна сказати, унаочнює, уречевлює, перетворює на метафору душу цього твору, його кришталевий, чистий, твердий та непохитний смисл. Сценограф — медіум і філософ водночас. Тому він завжди виграє у часі. Вистави завершують своє існування, іноді перетворюючись на легенди, а частіше залишаючись коротким рядком у літописі театру. За ескізами художників їх неможливо поновити. Але, при певній душевній роботі та фантазії, можна реставрувати їхній заповідний сенс» [1].

У такому контексті розуміння місії і ролі театрального художника не можна не згадати ще декілька знакових, на наш погляд, заходів, метою яких було підкреслення як значимості, так і потенціалу цієї професії. Йдеться про доволі масштабну виставку «Театральний костюм» у Державному музеї театрального, музичного та кіномистецтва України (автор — старший науковий співробітник відділу науково-дослідної роботи О. Кононова); спільний проект «Ромео і Джульєтта» молодих сценографів Київської та Краківської академії мистецтв, що був представлений наприкінці 2010 р. у залах музею НАОМА; виставку театральних костюмів талановитого майстра мистецтва одягу Тетяни Соловйової (на жаль, її вже немає з нами), у фойє столичного театру ім. І. Франка на початку 2011-го (ініціатор виставки — режисер О. Білозуб). І хоча

названі події мали дещо локальний характер, вони не тільки виконали місію історичної реконструкції сценічного твору, а й виразно репрезентували оригінальні ідеї сценографів, так би мовити, у первісному вигляді.

Серед сучасних художників театру є митці, котрі визнають саме таке «амплуа» своєї професії, а є й ті, що категорично не згодні з цим і наполягають на визначенні «сценограф». Пропоную дивитися на митців, твори яких допомагають нам проникнути у філософію та реконструювати «заповідний сенс» багатьох вистав, що вже стали надбанням історії, з позиції західноєвропейських практиків, які ще на початку минулого століття вживали таке визначення — Художник простору. Того простору, що, виявляючи авторське начало митця, проектуючись у безкінечність, часто-густо руйнує координати сценічного твору, виступає не стільки його організатором, скільки виявом самостійного, неординарного мислення, виразником не стільки засобів, як ідеї. Тієї ідеї, що, на думку Д. Д. Лідера, спроможна перетворити процес формотворення вистави на «живе дійство, на живому просторі».

---

1. Васильєв С. Система смислозахисту // Сценографія: Каталог виставки. — К., 2010. — С. 2–3.

---

**Анотація.** У статті розглядаються окремі тенденції сучасної української сценографії. Автор зосереджується на формах презентації творчості молодих сценографів, акцентує на проблемах, що супроводжують входження театрального художника в сучасний мистецький простір.

**Ключові слова:** сценографія, мистецький простір, експозиція.

**Аннотация.** В статье рассматриваются отдельные тенденции современной украинской сценографии. Автор отмечает формы презентации творчества молодых сценографов, акцентирует на проблемах, которые прослеживаются при вхождении театрального художника в пространство современного искусства.

**Ключевые слова:** сценография, художественное пространство, экспозиция.

### Scenographic vector of contemporary Ukrainian theatre.

Nataliya Vladymyrova

**Annotation.** The separate tendencies of modern Ukrainian scenography are examined in the article. The author marks the forms of presentation of creation of young professionals of scenography, accents on problems which are traced at entrance of theatrical artist in space of modern art.

**Key words:** scenography, artistic space, exposition.