

ОЛЕНА КОВАЛЬЧУК

**ПРАЗЬКА QUADRENNIAL OF PERFORMANCE DESIGN AND SPACE 2023:
АКТУАЛЬНІСТЬ ІДЕЙ, ЦІЛІ, ЗАВДАННЯ**

**PRAGUE QUADRENNIAL OF PERFORMANCE DESIGN AND SPACE 2023:
THE RELEVANCE OF IDEAS, GOALS, AND OBJECTIVES**

УДК 7:7.071.1,792(477) «XX/XXI»

DOI: 10.31500/2309-8155.23.2023.294848

Олена Ковальчук

Кандидат мистецтвознавства, доцент,
провідний науковий співробітник відділу
теорії та історії культури,
Інститут проблем сучасного мистецтва
Національної академії мистецтв України
e-mail: olenako576@gmail.com

Olena Kovalchuk

Ph.D. in Art Studies, Associate Professor,
Leading Researcher,
Modern Art Research Institute,
National Academy of Arts of Ukraine
orcid.org/0000-0002-0170-0821

Анотація. У статті розглядаються основні цілі та завдання Prague Quadrennial of Performance Design and Space 2023 (PQ-2023), досліджуються її сценографічні та перформативні практики в контексті новітніх культурних програм. Авторка аналізує прагнення сучасних театральних художників, архітекторів, мультимедійних митців та дизайнерів просторового контенту реалізувати свої ідеї в кураторських проектах. Визначено художні характеристики найцікавіших проектів з Португалії, Каталонії, Кіпру, Словаччини, Румунії, Норвегії тощо — проектів, автори яких виступають не лише виразниками театральних ідей, а й торкаються широкого кола питань, актуальних для сьогодення. Визначено цільові та концептуальні характеристики пластичної формули українського павільйону «Сад живих речей» (куратор і сценограф Богдан Поліщук). Проаналізовано патерни та обґрунтовано закономірності успішних інсталяцій українських художників у просторі «Саду»: «Намітка» Людмили Нагорної, «Човен» Сергія Ридванецького та Наталії Ридванецької, «Читання ландшафту» Інесси Кульчицької, «Терези війни» Олега Татарінова, «Мрія Марії» Марії Погребняк, «Коріння. Мережа зв'язків» Юлії Зауличної, «Пий. Автор не несе відповідальності. Як і росія» Олеси Головач, «Театр спогадів» Олени Поліщук. У статті розглянуто прояви авторських позицій у критично важливі для України моменти історії. Підкреслено непересічну роль митців як продовжувачів найкращих концепцій національної сценографії, в еволюційних проектах яких національне завжди поєднувалося з європейським.

Ключові слова: PQ–2023, сучасна українська сценографія, мистецтво України та війна, сценограф Богдан Поліщук.

Постановка проблеми. Авторка ставить собі за мету: розглянути особливості форматів проведення міжнародних сценографічних форумів як практик перформативного дизайну, феноменів консолідації й презентації сценографічно-просторових ідей; оцінити образні характеристики авторських міжнародних проектів як акт відповіді на екологічні, гендерні, військові проблеми сучасності; проаналізувати факти участі представників від України на попередніх форумах Празької квадріенале; визначити актуальність і образні характеристики кураторського проекту з України «Сад живих речей» Богдана Поліщука на PQ–2023; проаналізувати особливості творчого розвитку головних учасників проекту, їхню роль у еволюції

сценографічних процесів в Україні; означити образні характеристики інсталяцій учасників проекту як прояву авторського стилю і феномена мистецької відповіді на російсько-українську війну, переосмислення національного культурно-історичного досвіду, почуття патріотизму та національної ідентичності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. При написанні статті авторка спиралась на дослідження з історії українського театру і сценографії, аналітичні публікації про українські й зарубіжні виставкові проекти. Авторка ставила собі за мету осмислити і ввести у науковий обіг матеріали пресрелізів, презентацій, інтерв'ю учасників, зафіксувати власні спостереження як учасниці виставки.

Виклад основного матеріалу. Від 1967 року раз на чотири роки столиця Чехії Прага традиційно стає світовим центром сценографії, осередком креативного генерування пластичних ідей, презентацій концептуальних проектів, простором жвавих дискусій та обговорень стану широкого кола проблем, пов'язаних із сучасною сценографією. 8–18 червня — часовий проміжок цьогорічного Prague Quadrennial of Performance Design and Space. Захід традиційно об'єднував сценографів, дизайнерів сценічного костюму, перформерів, дослідників сценографії, кураторів та менеджерів з усього світу. На мистецькій мапі квадріенале — Австралія, Бразилія, Вірменія, Канада, Китай, Макао, Мексика, Нова Зеландія, Україна, Чилі тощо.

У просторах празького форуму працювало дві виставкові платформи. Перша — виставка країн/регіонів, яка розташувалась у просторі будівель старого празького ринку. Друга — проекти театральної молоді, що розміщувались просто неба. Активно працювали численні майданчики, які швидко перетворювались на простори вільного експериментування, осередки імпровізацій і театралізованого дійства.

У широких просторах архітектурних форматів представники понад ста країн презентували відвідувачам авторські перформанси і програмні інсталяції. У просторі панувала концептуальна різновекторність, неординарність пластичних рішень, медіатехнології та дизайнерські практики. Автори гостро, нерідко конфліктно піднімали екологічні проблеми, тему токсичних відходів, питання критичної зміни довкілля, впливу людей на планету. Вкрай актуально звучала проблематика вторинних ресурсів, що вже тепер загрожують майбутньому людства.

Марта Рафа і Пау Масало Льора, куратори проекту «Рештки» (Marta Rifa & Pau Masaló Llorà, «Стор», Каталонія), відзначали, що «ми живемо у світі, якій тяжіє до віртуальності, але реальність свідчить, що наші відходи поїдають нас» [5]. Перед відвідувачами була розгорнута футуристична, практично постапокаліптична містифікація: автори відтворили археологічні руїни Національного театру Каталонії у 2053 році. При вході у простір бажаючих оснащували рукавичками та навушниками. Відвідувачі блукали серед накопичень одягу, витягували фрагменти старих костюмів — рештки творчих задумів, що колись були реалізовані у театрі. До окремих мануфактурних куп організатори пропонували придивлятися із збільшуваним склом. У випадку знаходження плісняви можна було отримати інформацію щодо її походження. Уражений грибками секонд-генд перемагає людську цивілізацію. За умов зміни клімату та недавньої пандемії, наполягали автори, ми маємо досягнути саморуйнівні аспекти нашого способу життя та усвідомити загрози для виживання людства. Творча ідея каталонського павільйону була оцінена відзнакою журі квадріенале.

Цьогоріч особливою популярністю кураторів виставок користувався пісок — найбільш екологічний матеріал. У проекті «Gut City Punch» (буквальний переклад: «Удар у кишківник міста») авторський тандем Тео Мерсьє і Селін Пейше (Théo Mercier & Céline Peuchet, Франція) розгорнули перед глядачами скульптурну інсталяцію саме з цього матеріалу, використавши для творчих потреб понад тридцять тон піску з Влтави. Пісковий зсув ґрунту відкриває перед глядачами черево землі, в якому каналізаційні металеві труби, неприродні у цьому се-

редовищі, схожі на постіндустріальний кишківник. Місто, випотрошене урбанізацією. Тема апокаліптично-урбаністичного пейзажу не лише унаочнює проблему, але й пропонує підказки для майбутніх позитивних трансформацій. Автори вважають, що саме пісок стане основою новітніх будівельних технологій, прийнятних для екології планети. Автор проекту отримали спеціальну нагороду від влади своєї країни. (Іл. 1)

Акцент на водно-екологічні питання, мультитехнологічність і зорова презентабельність характеризували проект Драгоша Бухаджіара «Міст» (Dragoş Buhagiar, «The Bridge», Румунія). Інтерактивна арт-інсталяція нагадувала відвідувачам, що основа людського тіла — молекули води. За їх допомогою ми посилаємо вібрації у світ, резонуємо у просторі, вступаємо у контакти з іншими. Замкнений павільйон з містком, екранами і звуковими спецефектами правив за реагент внутрішньої природи людини. Глядачі генерували водні «реакції». Простір «відгукувався» своєрідністю ритмів, світловими ефектами. Втім, відвідувачі з України сприймали авторську пропозицію у контекстах, які куратор навряд чи передбачав. Українська мисткиня Людмила Нагорна так описала свої враження у фейсбуку: «просто приголомшливі відчуття на фоні трагедії Каховської ГЕС. Безумовно художник, який створював його, вклав зовсім інші смисли, але коли я зайшла у цей простір, мене накрыла хвиля різних переживань, це неймовірно трагічні переживання».

Гостро-актуальна на сьогодні тема війни знаходила свої втілення в проектах навіть тих країн, в яких військові дії не ведуться. Марина Малені (Marina Maleni), кураторка проекту «Глядачі в місті-привиді» (Spectators in a Ghost City), поклала у основу пластичного задуму долю міста Фамагуста, спустошеного внаслідок турецького військового вторгнення на Кіпр 1974 року і закритого на сорок шість років. Це місто, своєрідна капсула часу, було відкрите для відвідувань 2020 року. Для мисткині понівечений пейзаж надавав можливість розгорнути глибинно-авторську драматургію, почати відлік часу у зворотному напрямку. Зорові формати проекту — зразки реальної архітектури міста та їхні мініатюрні відбитки — скульптурні макети-наплічники учасників. Перетинання змістів реального простору військового конфлікту і новітніх мистецьких практик. Арт-об'єкт як обличчя історичної травми, що виходить за межі Фамагусты та перетинає простори по всьому світу, отримав «Золоту Тригу» — найвищу нагороду форуму. (Іл. 2)

Відвідувачам естонського павільйону Івара Пиллу «Вічність» (Ivar Põllu, «Eternity») пропонували за допомогою VR-окулярів або шляхом підглядання крізь шпарини в стіні долучитися до перегляду вистави «Серафіма+Богдан» («Serafima+Bogdan») Тартуського Нового театру, покази якої відбувалися просто неба. Трагічний сюжет, непрості долі героїв. Розвиток драматургічних перипетій, які глядачі реальної вистави дивились, змінюючи дислокацію. Люди приходять і йдуть, будинки постають і руйнуються, страждання героїв втрачають свою гостроту. Час урівнює все, зібрані зі сміття декорації невпинно перетворюються на сміття. Справжнім героєм простору стає вічний кущ, який росте однаково як на клумбі, так і на кривавому полі бою. Кущ, серед якого розгортається драматургія сюжету, продовжує своє існування в часі й просторі.

Тема людського впливу на планету — основа інсталяції «Дім — це тепло» («Home is Warmth», Словаччина). Чорний куб з товстого пінопласту, за задумом Томаша Бороша (Tomáš Boroš), Павела Бакайси (Pavel Bakajsa), Ондreja Юрчи (Ondrej Jurčo) та Мароша Мітри (Maroš Mitro), мав колись цілісні формати у позачасовості своїх глибин. Тиша не була вічною, і життя проникло у його внутрішні простори. Актори, учасники мініатюрної театралізованої вистави, перебуваючи в образі дивних печерних створінь, видовбували нутро кубу ложками, витягували на поверхню шматочки породи, взаємодіяли із публікою і знову ховались у внутрішніх формах. Процеси виколупування надр кубу відвідувачі спостерігали за до-

помогою великого тепловізору. Автори проекту лишали відкритим питання, чи зможе людство зберегти тепло свого дому, створивши його з матерії, яку систематично знищує. (Іл. 3)

На форумі з'ясувалось, що Європа й досі не оговталась від шоку пандемічних практик. Теми наслідків тотальної ізоляції, проблем існування театральних проєктів, обмежених умовами карантину, доволі активно заявляли про себе. Павільйон «Половина хвилин» («Half the minutes») Анжели Роша (Ângela Rocha) — конструкція-лабіринт, простір із різною фактурою поверхонь, продуманим дизайном, концепцією і неочікуваними ефектами (Португалія). Поряд з ним постійно стояли черги — і не дарма, бо відвідувачі — безпосередні учасники захопливого інтерактивного дійства, під час якого сила образно-тактильного впливу була спрямована саме на них. Вкритий оптоволоконними фактурами, лабіринт «жив» ритмами м'якої текстури, огортав відвідувачів, реагував на їх рух, змінював відтінки, пульсував музичними ритмами. Глядачів захоплювало середовище із суб'єктивно-поетичною атмосферою, своєрідним діалогом матерії і тіла людини. Виходів з лабіринту — декілька, вибір кожен робив самотійно.

Дизайнерський об'єкт перед лабіринтом — робоче місце сценографа — офісне середовище з елементами майбутнього. Стіл, стілець, лампа, котрі, здавалося, були обтягнуті м'яким хутром. Тактильне випробування доводило: це не хутро, а тисячі гілок, що вкривали поверхню меблів. Стіл реагував на дотик, пульсував, відтворюючи фізіологічні процеси, «дихав». Текстура колючої шкіри приваблювала та відштовхувала одночасно.

Авторка не нав'язувала власну інтерпретацію, підтексти «творчої лабораторії» можна було зчитати в алгоритмах безальтернативності пандемічної ізоляції: робоче місце, що виглядало зручним і комфортним, вмить перетворювалось на гілчасто-больову химеру. Богдан Поліщук прокоментував цей твір у соціальних мережах так: «Цей об'єкт і лабіринт, який був, по суті, справжнім невеличким атракціоном, мали дійсно щось казкове й чарівне. До цього павільйону хотілось повертатися, завести туди друзів, які приходили на квадріенале». Тому, мабуть, не випадково павільйон авторки з Португалії отримав відзнаку від дитячої авдиторії — PQ Kids Award, є і така нагорода на празькій квадріенале.

Автори проєкту «Домашній театр у шухляді» («Home Box Theatre») Юлія Форкгамер і Мете Ліндберг (Julie Forchhammer & Mette Lindberg, Данія) зробили ставку на технічні новації, які розширюють можливості театральних проєктів при поверненні пандемічних ізоляцій. Точка відліку авторської позиції — різке зниження відвідування вистав під час епідемії. Митців цікавило майбутнє, у якому виконавське мистецтво (театр) у разі неможливості реалізувати себе у театральних приміщеннях має прийти у простір кожного дому, що уможлиблюють новітні технології, що їх представляє проєкт «Home Box Theatre». Відкривши шухляду (за основу обрано предмет повсякденного вжитку), можна зануритись у всесвіт п'єс Шекспіра, самостійно обирати послідовність і темп переглядів, уточнювати звук, колір, нюанси відео і відчувати себе важливим учасником процесу творення. Художниця Анна Духовична залишила у соціальних мережах такі враження про проєкт: «Магічна данська експозиція — браво! ...фото і відео не передають всього спектру відчуттів, шуму, вітру, тремтіння... і все це у маленький антикварній скриньці!». (Іл. 4)

Команда кураторів павільйону «Інкрузильядас: ми віримо у перехрестя» («Encruzilhadas: We Believe in Crossroads») з Бразилії: Аріанна Вітале (Ariane Vitale), Елейні Насименту (Elaine Nascimento), Грегорі Слівар (Gregory Slivar) та інші, використовуючи інтерактивну гру з предметами, звуком, піднімали проблемні соціокультурні питання своєї країни. Відвідувачі занурювались у світ акустичних технологій: взаємодіяли з колоритними об'єктами-інсталяціями, підключались до датчиків, стукали у барабани; зважували товари на імпровізованій ятці товарів, вловлюючи у навушниках звуки бразильського міста, тримались за чудернацьке кермо, уявляючи себе москітами, кидали камінці для ворожіння і отримували

пророцтво про себе. У павільйоні виразно відчувався запах сухої трави, бо дерев'яні дошки підлоги були вкриті сіном. Попри ігрову природу проекту, він піднімав складні питання зітканого з протиріч сучасного життя Бразилії. Автори проекту вірять у перехрестя — простори, де звучить різноманіття голосів та акцентів, де жителі країни можуть почути себе та інших, незважаючи на розмежування і протиріччя, що здаються нездоланими. Зусилля й креативність авторів проекту були оцінені журі PQ–23: бразильські митці здобули нагороду за найкращу роботу в команді.

Норвезький павільйон «Ми навіть не дізнаємося...» («We Shall Not Even Know...») — вежа з риштувань, обвішана різнобарвним мотлохом. На думку його авторок Анет Вереншол (Anette Werenskiold), Анни Гранберг (Anna Granberg), Кристине Льоре (Christine Lohre) й Інгеборг Улерюд (Ingeborg Olerud), підтексти конструкції споріднені із символікою карт Таро. «Вежа» — потрясіння, руйнування, загроза неочікуваного удару. На тлі унаочненого падіння й краху автори влаштували демонстрацію костюмів. Обраний формат карнавалу розкрив їхню ігрову природу, здатність до перегортання усталених змістів. Костюми були виконані за принципами теорії Маршала Маклюєна: колесо — продовження стопи, книжка — продовження ока, одяг — продовження шкіри. Внутрішні ритми одягу, його вплив на людину і те, яким має бути тіло, визначали рух учасників проекту, пересування територією вежі та їх дії в навколишньому просторі. Перед глядачем розгортався апофеоз костюмів, дія, яка балансувала на межі стабільного й нестабільного, на тлі падіння і краху людської культури. (Іл. 5)

В основі проекту «Наш шлях. Дорожній маніфест» («On Our Way. A Road Manifesto») кураторки Гундеги Лайвіни (Gundega Laiviņa) з Латвії — перформативний простір, презентація сценографії у форматі живої практики, що послідовно розгортається перед аудиторією. Десять невеликих екранів, кожен з яких щодня показував новий епізод відео-руху колективу художників від Риги до Праги. Розгорнутий у часі відеощоденник подорожі, презентація перформативних та просторових інтервенцій в різних ландшафтах, фіксація ситуацій, які траплялися під час мандрівки. Прийом інтерактивного розгортання інформації, який запропонувала кураторка, спонукав глядачів до повернення.

Поряд з показом виставок організатори PQ–2023 запропонували насичену програму театралізованих інсталяцій, доповідей та презентацій, лекцій і майстер-класів. Піднімалися питання новітніх театральних технологій, проводилися практикуми, обговорювалися пошуки та експерименти. В рамках квадрієнале відбувся форум Міжнародної організації сценографів, театральних архітекторів і техніків театру (The International Organisation of Scenographers, Theatre Architects and Technicians, OISTAT), учасники якого обговорювали дослідження й популяризацію сценографічного мистецтва. В рамках цього форуму виступила українська художниця Анна Духовична із доповіддю про історію української сценографії.

Обговорення проблематики «Мистецтво в часи війни» за участі українських і грузинських художників відбувалося у павільйоні Великої Британії, кураторки якого — Кетрин Сандис (Katherine Sandys) і Люсі Торнет (Lucy Thornett) відкрили простір свого майданчика для дискусій на вкрай драматичні теми. Розмову почали з війни в Грузії 2008 року, продовжили у вільному форматі розмов про театри України у сучасних умовах.

На фестивалі проходив конкурс на найкраще видання з проблематики сценічного дизайну/костюму серед книжок, що вийшли друком протягом попередніх чотирьох років. На конкурс було подано сімдесят видань з п'ятнадцяти країн. До основного списку потрапили дев'ять видань конкурсної програми та одинадцять — поза конкурсом. Приз отримало видання з Норвегії: Laurel Jay Carpenter & Terese Longva, eds., *10 Together: Performances by Longva+Carpenter, 2010–2020*, Bergen: PABlish, 2022. У рамках форуму була організована крамничка-книгарня, на полицях якої можна було побачити видання з усього світу. Варто дода-

ти, що видання «Український театральний костюм ХХ–ХХІ. Ескізи» (2021, упорядник Богдан Поліщук) на конкурсі не було представлено, його презентацію, у якій взяли участь художники і мистецтвознавці, влаштував павільйон Грузії.

Участь представників України на пражських квадріенале має довгу історію і пов'язана з низкою славетних імен з минулого українського театру. 1971 року у складі великої делегації від УРСР тут було відзначено майстрів української сцени Данила Лідера (вистава Київського театру імені Івана Франка 1969 року «Ярослав Мудрий» за п'єсою Івана Кочерги), Федора Нірода (вистава Київського театру опери та балету імені Тараса Шевченка 1971 року «Ромео і Джульєтта» за балетом Сергія Прокоф'єва) та Євгена Лисика (вистави Львівського театру опери та балету імені Івана Франка 1968 року «Ромео і Джульєтта» за балетом С. Прокоф'єва і «Відьма» за балетом Віталія Кирейка). У 1983 році до складу делегації театральної молоді увійшла група з десяти учнів Д. Лідера — міцне підґрунтя національної сценографічної школи. Молоді художники презентували театральні проекти, реалізовані на сценах українських театрів. Серед них: Володимир Ареф'єв (вистава Дніпропетровського театру опери і балету 1980 року «Дон Кіхот» за балетом Людвіга Мінкуса), Лариса Чернова (вистави Київського Молодіжного театру «За двома зайцями» 1980 року за п'єсою Михайла Старицького та «Сірано де Бержерак» 1981 року за драмою Едмона Ростана), Святослав Коштелянчук (вистава Київського театру імені Івана Франка «Дім, у якому переночував бог» 1983 року за п'єсою Гільєрмі Фігейреду), Марія Левитська (вистава Кримського драматичного театру імені Максима Горького в Симферополі 1979 року «Три сестри» за п'єсою Антона Чехова і вистава Київського Молодіжного театру 1981 року «Стійкий принц» за п'єсою Педро Кальдерона), Ігор Несміянов (вистава Київський театр драми і комедії на лівому березі Дніпра 1982 року «Настасья Филлиповна» за романом Фьодора Достоєвського «Ідіот»), Наталія Рудюк (вистава Київського театру імені Івана Франка 1982 року «Украдене щастя» за п'єсою Франка), Анатолій Чечик (вистава Театру ім. І. Франка 1982 року «Конотопська відьма» за повістю Григорія Квітки-Основ'яненка). Театральні проекти Марії Левитської та Володимира Ареф'єва були відзначені дипломами журі фестивалю за сценографію.

Традиція презентувати найкращі досягнення відомих митців з України, тривала протягом 1970–1980-х років. На виставці 1975 року можна було побачити творчі проекти Данила Лідера: «Кар'єра Артуро Уї» (вистава Хмельницького театру ім. Г. Петровського 1975 року за Бертольдом Брехтом), «Таке довге, довге літо» (вистава Театру ім. І. Франка 1974 року за п'єсою Миколи Зарудного) та ескізи до «Тіля Уленшпігеля» Євгена Лисика (вистава Львівського театру опери та балету 1975 року за балетом білоруського композитора Євгена Глебова). 1987 року Д. Лідер представив макети та ескізи до спектаклів «Дядя Ваня» (вистава Київського театру ім. І. Франка 1980 року за п'єсою Антона Чехова) і «Вишневий сад» (вистава Київського театру ім. Лесі Українки 1980 року за А. Чеховим), сценографічні розробки яких з великим успіхом йшли київських сценах.

У 2003 році творчі здобутки митців незалежної України представляли Марія Левитська (вистава «Камінний господар» Київський театр ім. Лесі Українки 2002 року за драматичною поемою Лесі Українки) та Андрій Александрович-Дочевський (вистава «Мама, або Несмачний витвір на дві дії з епілогом» Київського театру ім. І. Франка 2002 року за п'єсою Станіслава Ігнаці Віткевіча). У 2015-му на квадріенале вперше було презентовано український перформанс: проєкції творів Є. Лисика, зібрані під гаслом «Театр — це місце, де реальність є ілюзією і де всі ілюзії стають реальністю» (куратор — Павло Босий). У 2019 році на РQ було представлено першій українській павільйон про Євгена Лисика — «Сотворення Всесвіту» (куратори — Павло Босий, Віктор Проскуряков). Окрему частину експозиції складали роботи представниць театру ляльок: Олесі Іщук, Інесси Кульчицької, Світлани Прокоф'євої, Оксани Шарій, Ольги Войткевич-Шевченко.

Дизайн національного павільйону PQ–2023 розроблено сценографом і костюмографом Богданом Поліщуком. Автор назвав свій павільйон «Сад живих речей» і зазначив, що він «зберігає пам'ять, поєднує підземний, земний та небесний світи. Це символ зростання. В земному українському саду неодмінно чутно шелест і відгомін саду небесного, райського — забутої батьківщини людства. Разом з тим Сад зберігає в собі артефакти — це свідки й учасники історії українського народу. Кожен артефакт це вже не просто побутова річ, це вже річ в середині якої цілий космос, наділена власною душею» [2]. (Іл. 6)

Б. Поліщук запросив до участі у перформансі знакових представників національного сценографічного простору: Людмилу Нагорну, Наталю та Сергія Ридванецьких, Інессу Кульчицьку, Олега Татарінова, Марію Погребняк, Юлію Зауличну, Олесю Головач, Оленку Поліщук — художників з Києва, Черкас, Львова, Миколаєва, Одеси, Чернівців, представників оперних, драматичний театрів, театру ляльок, авторів театральних перформансів. Перед відвідувачами — авторські ідеї, народжені під звуки повітряних тривог, реалізовані на сценах театрів, що навчилися працювати в укрітті.

У просторі «Саду живих речей» — арт-об'єкт Людмили Нагорної «Намітка». У вертикальному ритмі тканини презентовано традиційний головний убір заміжніх українок. Її рукотворна валяна фактура, природній білий колір червоніє у точці дотику із землею, немов насичуючись кров'ю тих, хто загинув на полі бою, не вцілів під бомбами. Образна сила, що її заклала художниця, здатна на повну міць вмикати високі змісти трагічного звучання. (Іл. 7)

За плечима Людмили Нагорної, заслуженої художниці України, лавреатки мистецької премії імені Данила Лідера, — багаторічна праця на сцені Київської опери (Київського академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва). Її просторово-костюмовані проекти із великим успіхом йшли на провідних сценах Одеси, Львова... До будь-якого проекту художниця підходить із всеосяжною сумою знань, залучаючи тонку інтуїцію та фантазію творця. Вступаючи у простір нових образних перевтілень, працюючи над сценографією та костюмами до вистав, авторка пропонує образну гру, що здатна захоплювати свідомість глядача. Простір Людмили Нагорної — органічний складник ритмічно-кольорової наснаги вистави, його ігрові потенції органічно вписані у музичну партитуру і сюжетну канву дії.

Дослідниця традицій культури й мистецтва українців, Нагорна органічна у фольклорно-етнографічному матеріалі. Її костюми до спектаклів — глибинний прояв етноконкретики, унаочнення образно-психологічних мотивацій героїв. Сценографія здатна розгорнути на сценічному майданчику костюмовано-кольорову симфонію, насичуючи просторове рішення колористичною різнобарвністю й індивідуалізованою характерністю.

«Човен» — інтерактивний арт-об'єкт Сергія та Наталії Ридванецьких. У просторі «Саду живих речей» він наповнений українськими архаїчними символами і артефактами війни. Роботу треба докладно аналізувати, вдивлятися в образні характеристики кожної деталі, вчитуватися у запрограмовані митцями глибинні підтексти. Тулуб від порохового снаряду — опора конструкції — артефакт смертоносної сили цього світу. Горизонталь планшети — своєрідний кордон між темрявою та світлом. У вертикалях драбин-опор — підтексти верху й низу, актів сходження й падіння, вихід на категорії життя та смерті. Його поверхню вкриває справжня українська земля. За задумом художників, вона не лише живить корені і дарує життя. В реаліях сучасної війни вона — ціна свободи. У центрі композиції — дерев'яний човен із прив'язаними до нього гільзами, символ нашого сьогодення. «“Човен” Ридванецьких символізує життя, спасіння, прихисток. Адже в українській міфології човен — то і лоно матері, і човен-коліска, і навіть човен-домовина, як перехід від земного життя до вічності» [4]. Його можна крутити, що із задоволенням робили відвідувачі павільйону. За допомогою нескладних приладів він обертася довкола своєї осі, залишаючи по собі гільзові борозни, творячи кола безкінечності. Човен наповнено зерном, здатним проростати, і увінчано гніздом

лелеки — символом майбутнього, ознакою продовження роду. Простори художників зіткані з предметів і фактур, що присутні у побуті українців віддавна: дерево, полотно, кераміка, земля. (Іл. 8)

На творчому рахунку художників Черкаського музично-драматичного театру імені Т. Г. Шевченка близько сотні вистав, а також плідна співпраця із багатьма театральними колективами України. Цей тандем художників — унікальний: він — сценограф, вона — костюмограф. Він — образний каркас задуму, вона — квінтесенція ігрових моментів спектаклю, її костюмована деталізація. Разом вони — перетинання творчих позицій, взаємозбагачення, взаємовплив.

Сценографічний контент Ридванецьких — завжди складна партитура вистави, що працює підтекстами, відтінками, нюансами. Сутність сценічної пластики художників — точно обрана фактурність. З його подання на сцені може запрацювати ігрова умовність чорно-білих кубів або ритміка дерев'яно-полотняних фактур із образами дерев, землі. Її костюми вдихають у ці простори життя, наповнюють його персонажами із ознаками яскраво відтвореної характерності. А поза театром Сергій Ридванецький малює і через живопис творить той варіант світу, який може вийти з-під пензлю лише художника театру.

«Читання ландшафту» — об'єкт української сценографіні й лялькарки Інесси Кульчицької. «Об'єкт, — як зазначає мисткиня, — складається з двох частин: культурного шару (у вигляді людської руки) та природного (у вигляді зрізу живого ґрунту). Ця композиція вказує на єдність природного та культурного шару, ототожнення матеріального та культурного ландшафту. Культурний ландшафт має свого колективного «користувача» у ролі якого виступає етнос, який створює, освоює, осмислює культурний ландшафт і «фіксує» інформацію про нього в різноманітних арте-, соціо- і ментифактах — предметах матеріальної культури, діалектах». В інсталяції Інесси Кульчицької глядачі бачили руку, що накриває живий ґрунт. По ній біжить життя: видно паростки того, що вона захищає. Перетікання сил природи, землі в культурну та мистецьку традицію українського народу, яка оберігає цю землю. (Іл. 9)

Для Інесси Кульчицької як сценографки-лялькарки багато років місцем творчої локації був Львівський обласний театр ляльок. Дивовижні скульптурно-ігрові світи оформлених нею вистав для дітей і дорослих прикрашають сцени Івано-Франківська, Рівного, Ужгорода, Хмельницького, театрів зарубіжних країн.

Творча природа театру Інесси Кульчицької — режисерська, вона органічно живе у виставах, перевтілюється в ігровому просторі руками акторів, ігровою взаємодією з ляльками, сценічним предметом. Її ляльковий світ — безкінечно варіативний. Його об'ємно-скульптурні формати, образно-перебільшені або площинно-умовні, — дієві учасники вистав. Художниця може розчинятися у поетичному театрі, посилювати гротеск та комічність, звучати півтонами архаїчних глибин. У синтетичному просторі спектаклю вона закладає тонкі асоціативні ряди, життєвість з позапобутовими контекстами, в яких і діти, і дорослі відкривають зрозумілі для них змісти.

Наступний учасник проекту Олег Татаринів — художник-постановник Київського театру юного глядача на Липках, живописець, костюмограф, графік, організатор трієнале сценографії ім. Данила Лідера. У його послужному списку — творча співпраця з театрами Івано-Франківська, Миколаєва, Черкас.

Творча розробка митця у просторі Саду — інтерактивна інсталяція «Терези війни». Сценограф пропонує відвідувачам творчий акт. У прозорому тубусі — відстріляні гільзи. Кожна з них пронумерована і за кожним номером — факт смерті українського воїна. Глядач, дістаючи з тубусу жменю гільз, кладе їх на одну шальку терезів, урівноважуючи вагову масу будь-яким предметом — будь-чим, що має на похваті. Стежачи за ритмом коливання та рів-

новаги, глядач усвідомлює, скільки людей заплатили власним життям за мирне небо у нього над головою. (Іл. 10)

У сценографічному просторі України Олег Татаринів — митець з широкою градацією творчих проявів. Тяжіння до філософських роздумів у нього — від вчителя, патріарха національної сцени Д. Лідера. Критики зазначали, що для сценографа «характерний експериментальний підхід до створення образів. Йому притаманний індивідуальний пошук, спонтанність, навіть непередбачуваність і водночас повага до театральних традицій <...>. Яскраві, завжди неочікувані рішення з прискіпливою увагою до персонажів, специфіки їхніх характерів, тонким відчуттям історичного моменту перетворюються на цілісний яскравий образ» [3, с. 298].

Митець невичерпного натхнення і фантазії, Олег Татаринів вмів працювати зі сценічними предметами, добре знає їхню ігрову природу. Він сміливо експериментує, поєднуючи традицію й новаторство, залучаючи до своїх вистав колаж, відеоформати, технології сучасного дизайну. Партитура його вистав завжди чітко пропрацьована. Саме він вмів керувати розвитком пластично-ігрової формули, підказує акторам тонкощі у деталях костюмів, що є вкрай необхідним у постановках дитячих і дорослих вистав.

У просторі «Саду живих речей» арт-об'єкт Марії Погребняк — «Мрія Марії». Художницю глибоко зачепила історія про українського літака-велетня «Мрію», знищеного на льотвищі Гостомеля. Її робота — про мрію дівчинки, новий красень-літак, відроджену Україну з мирним небом. «Літак зруйнований, — зазначає мисткиня, — але в дитячій пам'яті він залишається яскравою згадкою, незламним красенем, що виблискує сріблом крила, вітаючись із нею».

Головна художниця Київського театру на Подолі Марія Погребняк вдало поєднує роботу в сучасному драматичному театрі і практику лялькового театру минулого. Її проекти — виразні, мисткиня вмів створити власну історію, свій світ, цікавий театральний наратив, що не може не захопити глядача. Сценографія вільно володіє образною магією театральних вимірів. В її «Щякунталі» (вистава Київського театру ім. І. Франка 2005 року за мотивами Магабгарати та творів Калідаси) — індійській містерії, глядачів вабили фантастично-об'ємні костюми, рухи акторів, аромати, що наповнюють простір. Заворожували дивні істоти з пап'є-маше, розмальовані національними орнаментами. Індійські за своєю суттю, вони нагадували зображення фантастичних істот Марії Примаченко. «Наша “Щякунтала” — із снів, наївних картинок, мелосу індійського, який є подібним до мелосу Карпат», — зауважив режисер вистави Андрій Приходько» [3, с. 281].

Вміння глибоко та неординарно занурюватись в історичні теми відчувається у костюмі-інсталяції «Фурія. Енергія відновлення», вперше презентованому на Бієнале сценографії у Грузії 2022 року. Пишність, фактурність, театральність. У костюмі-інсталяції глибоко відчута сила українського духу, замішана на глибоких традиціях, язичницькій міфології і образній виразності театру. Все це є втіленням глибоких традицій та сакральності.

«Коріння. Мережа зв'язків» — об'єкт Юлії Зауличної у Саду артефактів. Перед глядачем — скульптурна інсталяція: глибоко укорінений військовий берць, крізь який проростає новий пагін. Лаконічне рішення, образні підтексти якого однозначно зчитуються відвідувачами. Жива сила українців — родинне коріння та земля. Вони тримають рівновагу національного буття у реаліях історичного часопростору. Вони — запорука збереження нації, її стійкості і сили. (Іл. 11)

Юлія Заулична — головна художниця Одеського українського музично-драматичного театру імені Василя Василька, сценографія, костюмографія. Вона співпрацювала з Київським Молодим театром, незалежним «Диким театром», реалізувала проекти на сценах Івано-Франківська, Миколаєва, Рівного, у театрах Угорщини й Молдови.

Вільно володіючи режисурою простору, Заулична вміє мислити масштабно, впроваджуючи у дію логіку визначених у просторі алгоритмів. Пластичні виміри мисткині визначають масштабність зорового конфлікту. Її образні модулі стають змістом театральної гри. Проекти Юлії Зауличної презентують глибинні можливості філософсько-творчого методу мисткині, невичерпність та варіативність її мистецьких підходів. Вона детально відпрацьовує дієво-ритмічний складник сценічної дії, активно залучає колір, сміливо працює із формою, занурюючи героїв у світлодинамічні та композиційні простори.

Ю. Заулична — людина команди однодумців із одностайністю у розумінні образно-ігрових можливостей вистави, де кожен має виконувати свою частину роботи яскраво, максимально точно і виразно. «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» [1].

Об'єкт інсталяції Олесі Головач «Пий. Автор не несе відповідальності. Як і росія» — іржава батарея-колодязь. Вода, видобута з неї, — останній шанс на виживання для мешканців розбомбленого Маріуполя. У непридатності її до пиття — гострі питання європейської екології, плата за наступ індустріальної цивілізації на природу.

Незважаючи на молодий вік, Олеся Головач — сценографка, дизайнерка театрального костюму, художниця-монументалістка — доволі стрімко увійшла у сценографічний світ України. Вона має 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 ГанOVERA, Магдебурга, Штутгарта.

Театр Олесі Головач — конфліктний, сповнений протиріч, з елементами грешу. Вона любить метал і вміє використовувати його сценічні можливості. Створюючи театральні проекти, що ґрунтуються на конфлікті, сценографиня продовжує пластичну філософію Д. Лідера. Мисткиня працює з драмами, мюзиклами, операми, оформлює традиційні й незвичні простори. Вона — учасниця мультимедійного перформансу, масштабного продюсерського проекту «Вишиваний. Король України». Лібрето Сергія Жадана, надсучасна електроакустична музика, складний вокал і хореографічне вирішення сюжету. Поліфонічний твір, що здатен резонувати з найпотаємнішими струнами людських душ.

У портфоліо книжкової дизайнерки, учасниці й організаторки сценографічних і книжкових виставок Олени Поліщук — співпраця з Київським театром на Подолі, Київським театром ім. І. Франка. Ідея її «Театру спогадів» у просторі «Саду живих речей» — спроба зафіксувати час, передати наступним поколінням спогади свого дитинства. Глядачі прогортали старі слайди із реаліями приватного життя родини і краєвидами міста Києва. Художниця хотіла, щоб вони відчули, як швидко сьогодення відлітає в минуле, продовжуючись у нашій пам'яті.

Український павільйон презентував відвідувачам сильні роботи, які народжували непрості почуття. Різновікові категорії глядачів активно взаємодіяли з арт-об'єктами. Крутили човен у мистецькому просторі Ридванецьких, із зацікавленням зважували гільзи на «Терезах війни» Олега Татарінова, пробували воду з батареї Олесі Головач, через гру усвідомлюючи прості й вічні істини, що їх запропонували їм українські митці.

Prague Quadrennial of Performance Design and Space 2023 мала широкий розголос, її відвідали близька одинадцять тисяч чоловік. «Справжність, інтерактивність, запах і дух української землі — це у двох словах те, що відчують відвідувачі українського павільйону на PQ. Відгуки відвідувачів ширі, не уніфіковані, невимушені. Кожен епатує, проживає, дивиться, а

часом і жахається по-своєму. Ми радіємо цій взаємодії, адже на перетині переживань глядачів та концептів авторів і живе мистецтво», — широко підсумує куратор проекту Богдан Поліщук.

Висновки. Образно-ідейні та композиційні особливості цього річного формату PQ свідчили про бажання митців максимально вийти за межі попередньо унормованих форматів сценографічних презентацій. За концептуальністю проектів поставала глибина соціально-культурних протиріч, позначалися загострено-больові питання теперішнього світу. Український проект «Сад живих речей» і арт-об'єкти його учасників підтвердили високий рівень образного мислення представників української сценографічної школи.

Література

1. Ковальчук О. Сад живих речей // Галерея сценографії: офіційний сайт громадської організації. Дата оновлення: 24.09.2023. URL: <https://web.archive.org/web/20230924095550/https://www.scenography-gallery.com/garden-of-living-things/> (дата звернення 30.09.2023).
2. Празьке квадриенале дизайну 2023: Український національний павільйон «Сад живих речей» // Галерея сценографії: офіційний сайт громадської організації. Дата оновлення: 31.05.2023. URL: <https://web.archive.org/web/20230924095637/https://www.scenography-gallery.com/pq-2023/> (дата звернення 30.07.2023).
3. Сценографія. Пошуки власної естетики. 1920–2020 / Упор. А. І. Александрович-Дочевський; текст О. В. Ковальчук. Київ: ВД «Антиквар», 2019. 304 с.
4. Черкаські митці представили Україну на фестивалі у Празі // Нова Доба. Дата оновлення: 18.06.2023. URL: <https://novadoba.com.ua/406853-cherkaski-myttsi-predstavlyly-ukrayinu-na-festyvali-u-prazi.html> (дата звернення 30.07.2023).
5. Rafa M., Llorà P. M. Catalonia/Crop // Prague Quadrennial of Performance Design and Space. 15th edition, 8–18 June 2023. URL: <https://pq.cz/pq-2023-info/projects-2023/exhibition-of-countries-and-regions/catalonia-crop/> (access date: 30.07.2023).

References

Kovalchuk, O. (2023, September 24) Sad zhyvykh rechei [Garden of Living Things]. *Halereia stsenohrafii: ofitsiyni sait hromadskoi orhanizatsii*. Retrieved from <https://web.archive.org/web/20230924095550/https://www.scenography-gallery.com/garden-of-living-things/> [in Ukrainian].

Prazke kvadryienale dyzainu 2023: Ukrainyskyi natsionalnyi pavilion «Sad zhyvykh rechei» [Prague Quadrennial of Performance Design and Space 2023: Ukrainian National Pavilion Garden of Living Things]. (2023, May 31). *Halereia stsenohrafii: ofitsiyni sait hromadskoi orhanizatsii*. Retrieved from <https://web.archive.org/web/20230924095637/https://www.scenography-gallery.com/pq-2023/> [in Ukrainian].

Aleksandrovych-Dochevskiy, A. & Kovalchuk, O. (2019). *Stsenohrafiia. Poshuky vlasnoi estetyky. 1920–2020* [Stage Design. In Search for One's Own Aesthetics. 1920–2020]. Kyiv: VD Antykar [in Ukrainian].

Cherkaski myttsi predstavlyly Ukrainu na festyvali u Prazi [Cherkasy Artists Represent Ukraine at Festival in Prague]. (2023, June 18). *Nova Doba*. Retrieved from <https://novadoba.com.ua/406853-cherkaski-myttsi-predstavlyly-ukrayinu-na-festyvali-u-prazi.html> [in Ukrainian].

Rafa, M. & Llorà, P. M. (2023). Catalonia/Crop. *Prague Quadrennial of Performance Design and Space. 15th edition, 8–18 June 2023*. Retrieved from <https://pq.cz/pq-2023-info/projects-2023/exhibition-of-countries-and-regions/catalonia-crop/>

**PRAGUE QUADRENNIAL OF PERFORMANCE DESIGN AND SPACE 2023:
THE RELEVANCE OF IDEAS, GOALS, AND OBJECTIVES**

Abstract. The article examines the main goals and objectives of the Prague Quadrennial of Performance Design and Space 2023 (PQ–2023), exploring its scenographic and performative practices in the context of the latest cultural programs. The author analyses the aspirations of modern theater artists, architects, multimedia masters and designers of spatial content to implement their ideas in curator projects. The article defines the artistic characteristics of the most interesting projects from Portugal, Catalonia, Cyprus, Slovakia, Romania, Norway etc.; these are the projects, the authors of which act not only as exponents of theatrical ideas but also touch on a wide range of issues relevant today. The author defines the target and conceptual characteristics of the plastic formula of the Ukrainian pavilion Garden of Living Things, the project of curator and scenographer Bohdan Polishchuk. The author analyses the patterns and well-founded regularities of effective installations by Ukrainian artists in the space of the Garden: *Wimple* by Lyudmyla Nagorna, *Boat* by Serhiy Rydvanetsky and Natalia Rydvanetska, *Reading the Landscape* by Inessa Kulchytska, *Scales of War* by Oleh Tatarinov, *Mary's Dream* by Maria Pogrebnyak, *Roots. Network of Connections* by Yulia Zaulichna, *Enjoy it. The Author Bears no Responsibility. Like Russia* by Olesia Holovach, *Theater of Memories* by Olena Polishchuk. The article discusses the manifestations of the authors' positions at moments of history critically important for Ukraine. The author emphasizes the profound role of artists as successors and developers of the best concepts of the national scenography, in the evolutionary projects of which the national concept has always been combined with the European one.

Key words: PQ–2023, contemporary Ukrainian scenography, art of Ukraine and war, scenographer Bohdan Polishchuk.

Стаття надійшла до редакції 02.08.2023

Ілюстрації



1. Тео Мерсьє, Селін Пейше. «Удар у кішківник міста». Павільйон Франції. PQ-2023



2. Марина Малені. «Глядачі в місті-привиді». Експозиція Кіпру. PQ-2023



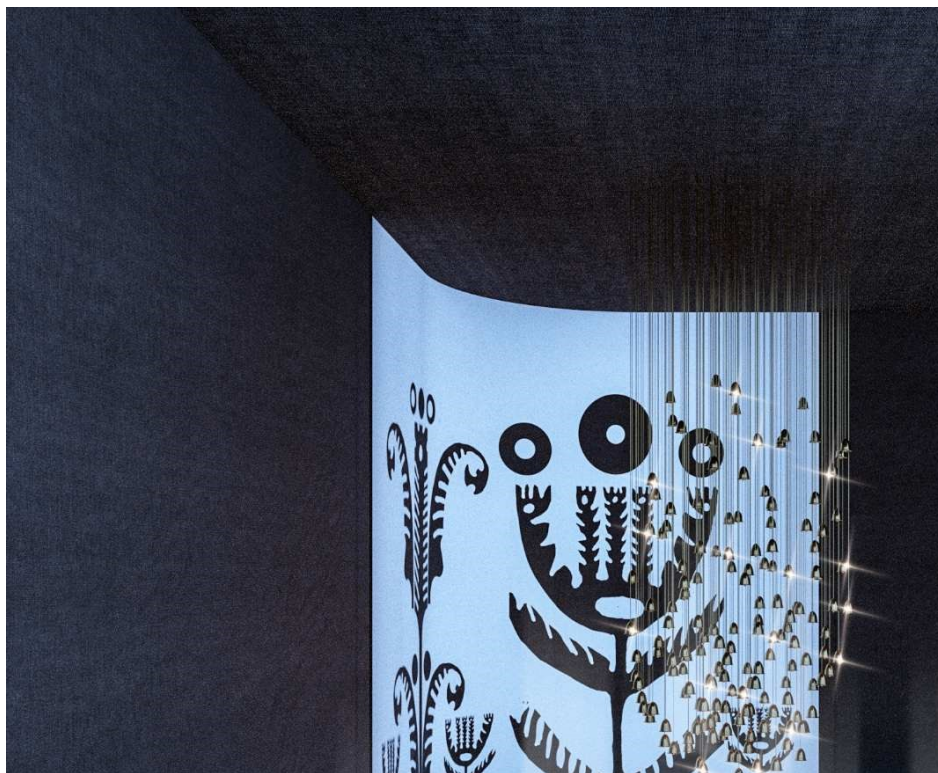
3. Томаш Борош, Павел Бакайси, Ондрео Юрчи, Мірош Мітра. «Дім – це тепло».
Павільйон Словаччини. PQ-2023



4. Юлія Форкгамер, Мете Ліндберг. «Домашній театр у шухляді».
Павільйон Данії. PQ-2023



5. Анет Вереншол, Анни Гранберг, Кристина Льоре, Ингеборг Улерюд «Ми навіть не дізнаємося...».
Павільйон Норвегії. PQ-2023



6. Богдан Поліщук. «Сад живих речей».
Проект українського павільйону. PQ-2023



7. Людмила Нагорна. «Намитка». Олесь Головіач. «Пий. Автор не несе відповідальності. Як і росія». Фрагмент експозиції українського павільйону. PQ-2023



8. Сергій Ридванецький. Наталя Ридванецька. «Човен». Інтерактивний арт-об'єкт у просторі «Саду живих речей». PQ-2023



9. Інесса Кульчицька. «Читання ландшафту».
(Арт-об'єкт. Український павільйон. PQ-2023)



10. Олег Татаринов. «Терези війни».
Інтерактивна інсталяція. «Сад живих речей». PQ-2023



11. Юлія Заулична. «Коріння. Мережа зав'язків».
Арт-об'єкт. «Сад живих речей» . PQ-2023