

Тарас ЖИРКО,*orcid.org/0009-0004-6658-5686**аспірант кафедри театрознавства**Київського національного університету театру, кіно і телебачення**імені І. К. Карпенка-Карого**(Київ, Україна) zhyrko@ukr.net*

ЗБЕРЕЖЕННЯ ІДЕНТИЧНОСТІ В МІЖДИСЦИПЛІНАРНОМУ ПРОЄКТІ «ВЦІЛЛЕ»: ДІАЛОГ КУЛЬТУРИ, ВІЙНИ ТА ПАМ'ЯТІ

У статті розглядається вплив війни на культурну ідентичність українського суспільства та важливість збереження культурних інституцій, що формують унікальність нації. Однією з ключових подій став ракетний удар по Київській державній академії прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука, що оприявнив системне нищення культурних осередків російським агресором. У цьому контексті досліджується значущість міжгалузевої співпраці та творчих ініціатив, спрямованих на збереження й відновлення культурного спадку, як-от проєкт «ВЦІЛЛЕ», реалізований Національним академічним драматичним театром ім. І. Франка у співпраці з Академією. Проаналізовано сучасні тенденції в музейній і театральній справі, що демонструють перехід від традиційного форматування до багатофункціонального підходу. Визначено, що сучасне мистецтво шукає нові способи комунікації з аудиторією, виходячи за рамки звичних просторів і форматів. Такі ініціативи уможливають залучення ширшої аудиторії та слугують платформою для спільного осмислення актуальних суспільних викликів. У статті проаналізовано досвід міждисциплінарної співпраці у проєкті «ВЦІЛЛЕ» та його вплив на розвиток культурного простору. Розкрито багатомірність мистецького та філософського образу «Розумного Арлекіна», створеного Лесем Курбасом, який функціонує як символ і провідник у проєкті «ВЦІЛЛЕ». Предметна увага до метафоричного розкриття теми стала основою для проєкту, головним компонентом якого є експозиція-перформанс та короткометражний фільм «Арлекін в Академії». Культурна подія не обмежувалася стандартною виставковою практикою, а була організована як цілісний і багаторівневий художньо-філософський досвід. Визначено, що досліджуваний проєкт порушував тему відповідальності митця, засуджував культурну експансію й торкався глибших аспектів зв'язку між культурою, війною та соціальною пам'яттю. Схарактеризовано, що проєкт включав інтерактивні елементи, такі як астробяга та дзеркальна інсталяція, які стимулювали глядачів до рефлексії щодо власного місця у світі таплинності часу. Узагальнено, що аналізований проєкт став оприявленням значення культурної пам'яті та ролі мистецтва у формуванні національної ідентичності. Дослідник доходить висновку, що синтез різних жанрів та художніх практик у межах однієї експозиції дав можливість створити взаємодію між мистецтвом, філософією і суспільною дією. Автор доходить висновку, що така співпраця не лише урізноманітнює форми мистецької діяльності, а й сприяє активному залученню суспільства до осмислення сучасної реальності через мистецтво. Зокрема, об'єднання ресурсів різних установ дозволило створити унікальний формат презентації, який мав потужний резонанс у глядачів і мистецькій спільноті.

Ключові слова: війна, культура, мистецтво, театр, культурна ідентичність, проєкт «ВЦІЛЛЕ», інноваційні формати.

Taras ZHYRKO,*orcid.org/0009-0004-6658-5686**PhD student at the Department of Theater Studies**Kyiv National I. K. Karpenko-Kary Theatre, Cinema and Television University**(Kyiv, Ukraine) zhyrko@ukr.net*

PRESERVATION OF IDENTITY IN THE INTERDISCIPLINARY PROJECT “THE SURVIVED”: A DIALOGUE OF CULTURE, WAR, AND MEMORY

In this paper, the author has outlined the impact of war on the cultural identity of Ukrainian society and highlights the importance of preserving cultural institutions that shape a nation's uniqueness. A notable event discussed is the missile strike on the Kyiv State Academy of Applied Arts and Design named after Mykhailo Boichuk, which exposed the systematic destruction of cultural hubs by Russian aggression. Within this context, the study explores the significance of interdisciplinary collaboration and creative initiatives aimed at safeguarding and restoring cultural heritage, such as the project “The Survived”, implemented by the Franko National Academic Drama Theater in partnership with the Academy. The analysis focuses on contemporary trends in museum and theater practices, demonstrating a shift from traditional formats to multifunctional approaches. It is emphasized that modern art seeks new methods of engaging with audiences,

transcending conventional spaces and formats. Such initiatives enable broader audience involvement and serve as platforms for collectively addressing pressing social challenges. The article delves into the interdisciplinary collaboration behind “The Survived” project and its influence on the development of cultural spaces. The multidimensional nature of the artistic and philosophical concept embodied in Kurbas’s “The Intelligent Harlequin” has been explored. This figure functions as both a symbol and guide within “The Survived” project. The metaphorical approach to conceptualizing themes became a core element of the initiative, whose main components included a performance-exhibition and a short film titled “Harlequin at the Academy”. This cultural event extended beyond standard exhibition practices, offering a holistic and multilayered artistic-philosophical experience. This study identifies that the project addressed the artist’s responsibility, condemned cultural expansionism, and explored deeper connections between culture, war, and social memory. Interactive elements, such as an astrolabe and a mirrored installation, were integrated into the project, encouraging visitors to reflect on their place in the world and the flow of time. The project is summarized as a manifestation of the importance of cultural memory and the role of art in shaping national identity. The researcher concludes that synthesizing various genres and artistic practices within a single exhibition created a dynamic interaction among art, philosophy, and social engagement. It is further argued that such collaboration not only diversifies forms of artistic expression but also actively engages society in contemplating contemporary realities through art. Notably, the pooling of resources from different institutions facilitated the creation of a unique presentation format that resonated strongly with both audiences and the art community.

Key words: war, culture, art, theater, cultural identity, “The Survived”, innovative formats.

Постановка проблеми. Суспільство, що перебуває в умовах війни з російською федерацією, яка нищить інфраструктуру, зв'язки, власне, увесь *modus vivendi* і нав'язує йому невластивий *modus operandi*, приходить до висновку, що ворог нищить мости, заводи і трубопроводи не для того, щоби не могли скористатися ними на окупованій території. Але для того, щоби розхитати резистентність і перервати усі зв'язки, якими користуються ті, кого він завойовує. Головна ж мета – знищити маркери самоідентифікації, що значно полегшить завдання. А такими є музеї, Театри, бібліотеки, історичні пам'ятки, навчальні заклади. Ті осередки, де визначаються, творяться і зберігаються головні риси відмінності й унікальності тієї чи тієї нації. Тому надзвичайно важливим є зберегти не тільки кожне життя, але й те, у чому воно відображається і чим живиться. 25 березня 2025 р. минув рік від ракетного удару по Київській державній академії прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука. Цей терористичний акт, як і тисячі інших, чітко вказує на небезпідставність подібних міркувань. І спонукає до глибшого розуміння проблеми і кричущої потреби не тільки у вдосконаленні мілітарних засобів і оборонних стратегій, але й державних та суспільних принципів у ставленні до даної проблеми. А відтак випрацювання алгоритму «толоки» у міжвідомчих зв'язках. Для тих же, хто творить у царині Театру, надзвичайно цікавим і актуальним є те, що виникає на перетині різних компетенцій гуманітарної діяльності. Саме це і було апробовано у співпраці Національного академічного драматичного театру ім. І. Франка і вищезгаданої Академії у рамках проєкту «ВЦІЛЛЕ», що відкрився у стінах Театру 9 вересня 2024 року.

Мета статті: визначення впливу війни на культурну ідентичність українського суспільства та

окреслення значущості міждисциплінарної співпраці у збереженні й розвитку культурного простору, зокрема аналіз творчого проєкту, що відбувся в 2024 р. у Національному академічному драматичному Театрі ім. І. Франка. Через розгляд проєкту «ВЦІЛЛЕ» схарактеризовано, як мистецтво, філософія та нові формати взаємодії з аудиторією можуть сприяти переосмисленню соціальної пам'яті, посиленню відповідальності митця та протистоянню культурній експансії з боку рашистського агресора.

Аналіз досліджень. Процес переосмислення діяльності і самої природи музеїв, що почався ще у ХХ ст., триває, набуваючи розмаїтих прогресивних форм і змістів. Він, ще з часів революційної – у 1997 році берлінської «Ночі у музеї», продовжується досі, і триватиме надалі. Нова доба змушує ревізувати усі поняття, інституції і дефініції, що з бігом часу втратили, або починають втрачати, своє первісне призначення і означення. У сучасному музейництві намітився стійкий процес багатофункціональності і розширення завдань і напрямів, у яких вони (музеї) продовжують діяти, перетворюючись на творчий простір, який залучає щоразу більше коло відвідувачів, що, можливо, за інших обставин, ніколи б ту чи іншу експозицію і не відвідали. Те ж саме стосується і мистецтва виконавського – театального і музичного, що виходить із театрів і концертних залів на зустріч реципієнту у несподівані місця з огляду на розташування, але дуже споріднені із тим задумом, що вони покликані донести. Автор акцентує на важливості інтеграції інноваційних підходів у мистецькій діяльності для підтримки національної ідентичності та формування діалогу між різними сферами суспільства в умовах викликів сучасності.

Аналізуючи джерела, присвячені взаємовідносинам між театром і глядачем, доцільно звернути

увагу на ключові аспекти та ідеї, висвітлені в нижчеазначених роботах та ресурсах.

У праці «Глядач і театр: Соціодинаміка взаємовідносин» (Безгін, Семашко, Юдова-Романова, 2006), що є фундаментальним дослідженням соціальних процесів комунікації між театральним мистецтвом і його аудиторією, акцентовано на тих трансформаціях, які відбуваються в сприйнятті театру залежно від культурного контексту та соціальних змін. Особливу цінність має аналіз динамічних змін у зв'язку з поширенням нових форм театального мистецтва. У виданні «Театр і глядач в сучасній соціокультурній реальності» (Безгін, Семашко, Ковтуненко, 2002) розкривається специфіка функціонування театру в парадигмі сучасності. У центрі уваги перебувають взаємодія сценічного мистецтва з різними категоріями глядачів та вплив соціокультурних факторів на цей процес. Особливий наголос зроблено на адаптації театру до нової реальності, яка формує очікування та нові способи взаємодії між авторами і глядачами.

Історіографічну перспективу додає праця «Підручна книга з історії всесвітнього театру» (Дмитрова, 1929). Видання охоплює широкий історичний контекст еволюції театального мистецтва, даючи можливість простежити ключові зміни у формах та змісті театральних жанрів, зокрема в парадигмі ідей і підходів Л. Курбаса.

Цікаву практичну перспективу детермінують дві вистави, описані на платформі "Open Kurbas": «Молодість» і «Чорна пантера і білий ведмідь». Перша з них акцентує на взаємовідносинах людини зі світом і власною внутрішньою природою, використовує інноваційні сценічні форми для залучення глядача до активної участі у творенні сенсів. Друга є адаптацією психологічної драми з акцентом на емоційній взаємодії актора і глядача.

Виклад основного матеріалу. Історія знає немало того, що перебуває за межами розуміння причини воєн і змушує сумніватися, чи дійсно *homo* є такі *sapiens*? Але, не маючи змоги уникнути і запобігти остаточно виникненню конфліктів, цивілізація все ж спробувала унормувати це антиекзистенційне жажіття і надати йому хоч якийсь параметрів для вирішення суперечностей.

Тому виникали й були задокументовані, міркування щодо цього й намагання окреслити прийнятний кодекс поведінки, що регламентує перебіг воєнних дій. Це зустрічаємо вже у Магабхараті, Біблії, сурах Абу-Бакра, «Законі невинних» Святого Адомнана і в Американській декларації незалежності. І, коли вже годі уникнути цього найбільшого зла, то хоча би діяти так, щоби воно «поміщалося» у *jus in bello* – закони і звичаї війни.

І навіть у представників різних культур і релігій подибуються схожі засади щодо поведінки у часі бойових дій. Наприклад – не вирубувати і не нищити дерев: «Коли ви довго облягали місто, воювали проти нього, щоб захопити його – ви не повинні знищувати його дерева, використовувати проти них сокиру і скорочувати їхнє число. Чи є дерева в полі винуватцями всіх подій і нещасть, що сталися з Вами?» (Біблія, Второзаконня, 1988: 19–20). Звісно, не порівнювальними є: знищення людського життя і клопіт за збереження екології, та, можливо, якщо рухатись у напрямку убезпечення людства від загрози катастрофи через занапащення довкілля, – це призведе до більш радикальних наслідків, щодо припинення воєн у майбутньому. Адже, винайдені і застосовані свого часу, протипіхотні міни й хімічна зброя, які виявилися дуже «ефективними» під час бойових дій, але через їхню невибірковість є загрозовими і для цивільного населення – є забороненими міжнародним правом. Хоча це і не береться до уваги нашими ворогами. Зрештою, ми не ставили собі за мету розгляд саме цього аспекту буття, але обставини вказують нам адресу проживання не поряд із проблемою, а у самому її епіцентрі, де Конвенція про закони і звичаї війни нашому супротивнику невідома.

Усі події, що трапляються із нами, з бігом часу нашаровуються у нашій свідомості одна на одну, являючи своєрідний палімпсест, у якому згодом буває важко відсепарувати складові його частини і часові періоди. Терористична ракетна атака рф на Київську державну академію прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука 25 березня 2024 року – один із кричущих випадків у екзистенції культури. Але через кілька місяців (і тисячі подібних атак) цей випадок переходить із означення трагічного – до статистичного переліку злочинних дій московських загарбників. Це факт, звичайно, слугуватиме згодом «речовим доказом» на Міжнародному трибуналі, але понад рік тому він викликав непереборне бажання переосмислити його у мистецький акт, який би поєднав документальне та емоційне в одну подію. Тоді ж і вирішено було керівниками Національного театру та Академії і за участі автора цієї наукової статті створити пам'ятну подію, що не тільки висвітлить факт наруги і варварства московського агресора, але стане відповіддю і свідченням мистецького спротиву нашої культури за сприяння Українського Культурного Фонду.

Створення концепту почалося одразу ж після відвідин закладу на люб'язне запрошення його ректорки – Олени Осадчої, яка провела фундамен-

тальну і вичерпну екскурсію по Академії. А також ознайомила з її історією, здобутками і перспективами. Руїни частини Академії справили велике емоційне враження від усвідомлення тисяч і тисяч аналогічних випадків знищення, руйнування і вбивств, скоєних нашим ворогом. Що стало своєрідним камертоном, який супроводжував у весь час створення проєкту. Понищені роботи студентів-початківців і викладачів – визнаних майстрів образотворчого мистецтва, а також «нутроці» навчального корпусу та актової зали, уражених ракетною атакою, стали відправною точкою у створенні образної концепції. Уся Академія постала, як твір мистецтва, понівечений дикунами.

Радянська репресивна машина знищила ціле покоління митців тільки через те, що вони були українцями і прагнули творити таке ж Мистецтво. У 1937 році було розстріляно Михайла Бойчука і багатьох видатних діячів української культури. Сатанинський задум полягав не тільки у фізичному знищенні Особистості, але і її творів, що свідчили про приналежність до спротиву, втіленому у творчості, а відтак і самої пам'яті про неї. Цей принцип виявився надзвичайно послідовним у перериванні мистецького процесу, зв'язків між поколіннями і самоусвідомлення нації. Але незнищення генеза народу відновила творчий потенціал, з'явилися нові покоління творців. Та імперія зла, мімікрувавши під вивіску рф, знову і знову вдається до спроб замаху на життя, уже повторного – тепер на справу Майстра – Академію Його імені.

Михайло Бойчук перетинався у своїй творчості з іншим велетом мистецтва – Лесем Курбасом. А сталося це у добу Молодого Театру, коли Курбас, у пошуку нових форм, запросив Бойчука до співпраці у постановках в якості сценографа. І 24 вересня 1917 року відбулася прем'єра «Чорної Пантери і Білого Медведя» В. Винниченка, а вже 15 жовтня того ж року «Молодість» М. Гальбе, що мали схвальні відгуки на роботи обох митців. На жаль «театрознавці у погонах» подбали, щоби до нас дійшло якомога менше свідчень про український культурний процес взагалі і про цей період зокрема, тому ми поставлені перед фактом довіри до компетенції і рівня смаку оглядачів за відсутності повнішого відображення цих творів мистецтва. Зачищалися і знищувалися і самі твори, і рецензії на них, у кращому випадку могла залишитися фіксація чи спогад про те, що та чи інша подія мала місце, чи твір було створено. Але мірила постатей цих митців, уцілілі факти про створення їхніх робіт і фундаментальні дослідження, не залишають сумніву, що дует мав бути яскравим і успішним. І цей «Золотий перетин» і

наштовхнув на ймовірну візію того, що могло би поєднати визначені постаті у проєкті.

Персонаж, створеного Курбасом – «Розумного Арлекіна», як мистецька і філософська категорія, стала провідником у подоланні маршруту, який ми назвали «ВЦІЛІЛЕ». А постать самого Арлекіна – тим, хто, «мандруючи усередині задуму», спробує через особистісне сприйняття і відкриття проблеми, передати своє відчуття і набуте знання про те, що стосується вцілілого.

Природно, що уся ця інформація безпосередньо впливала на створення концепції, написання сценарію, зйомки і монтаж короткометражного фільму «Арлекін в Академії», як складової частини відкриття експозиції-перфомансу. Бо творення саме такої виставки-події виявило потребу явлення чогось більшого ніж збір експонованого об'єму артефактів, їхнє розміщення і етикетування. Територія Театру тим особливо і прикметна, що на ній завше зустрічаєшся із чимось, що раніше перебувало за межами звичного і знайомого. Тому – то і виставка у Театрі мусить бути «виставкою театральною». З усім, що у такому випадку може бути заявленим і використаним задля забезпечення щонайповнішого висвітлення обраної теми. А головне – створення такого алгоритму події, який був би цілісним, динамічним і передавав би глядачеві ті знання та емоції, що свого часу вплинули на її творців. Адже, чим довшим є ланцюжок реципієнтів, тим дієвіший і триваліший є вплив і суспільна пам'ять про подію.

Корпус проєкту склався з кількох різножанрових частин, що, втім, виявилися надзвичайно суголосними у розкритті проблематики і створенні образу «ВЦІЛІЛОГО». Це, передусім, генерування концепції і формування самої виставки – інсталяції, яка стала спробою алегоричного переосмислення і відлунням вибуху, для чого весь простір виставкової зали у фойє Театру було організовано у вигляді, що передавав наслідки дії ударної вибухової хвилі, яка свого часу спричинилася до руйнації Академії. Для цього усі картини було експоновано на стінах у перекошеному вигляді, а на підлозі серед артефактів кераміки, що зазнали значних пошкоджень, справжні уламки російської ракети і кілька розбитих склопакетів, привезених з місця злочину – руїн Академії. Оскільки військова експансія московського ворога стала логічним продовженням його експансії «культурної», що впродовж десятиліть мала диверсійний характер з боку їхньої влади і абсолютно індиферентний і заохочувальний з боку нашої, то діяльність, творчість і вплив кожної персони московського митця затуляла собою митця україн-

ського, звужувала простір його функціонування і креативу, створюючи сприятливий клімат для відчуття незначущості мистецьких процесів в Україні, меншовартості і вторинності наших художників чи то мистецтва образотворчого, чи будь якого іншого. Тому за кожним знищеним дитячим садочком, школою, картиною, Театром, Музеєм, історичною пам'яткою стоїть конкретна облудна особа, що розбещувала свідомість і смаки наших невибагливих громадян, які слухали російську музику, дивилися їхнє кіно, читали їхні книги, спілкувалися їхньою мовою і стали благодатною передумовою і «причиною» для уведення російських військ до нашої країни. Що ще раніше вже було підготоване уведенням до свідомості наших співгромадян московських наративів і міфологем, які спрацювали, як міна сповільненої дії тоді і продовжують залишатися такими ж по сьогодні, готові будь якої хвилини вибухнути знову, чи то у питанні функціонування державної мови, чи у ставленні до причин війни. І тому кожна гривня, заплачена за книгу, фільм, альбом, концерт, конвертувалася в рублі-ракети-знищення. І тому в кожній експонованій картині крізь прорізане вибухом полотно прозирають сатанинські і самовдоволені пики розмаїтих «діячів» їхнього мистецтва і декого із наших запродавців, що теж доклалися до цього. Бо у кожного злочину є причина і автор. І, що найголовніше – наслідки небезтурботні і небезневинні, бо за кожним із них руйнування-кров-каліцтво-смерть. Війна загострила почуття відповідальності за будь який вчинок, чи мистецький акт і гранично чітко окреслила межі, за якими митець стає не просто цинічним вигодонабувачем, виконуючи замовлення, запаковане в обгортку художнього твору, а співучасником злочину.

У кутку зали було заінстальовано гігантську композицію із сірої тканини, що являла собою велетенський вузол-вирву від вибуху, де вмонтовано перекошений екран великої плазми, на якій буде згодом транслюватися короткометражний фільм – провідник «ВЦІЛЛОГО» – «Арлекін у Академії».

Тим часом на підході до самої експозиції, що була розміщена на другому поверсі, глядача зустрічав велетенський «павук», що протинав собою проліт кількох поверхів глядацької частини Театру і переосмислена у мистецький об'єкт астролябія, що також вціліла, була привезена з Академії і розташувалась біля великого дзеркала, де кожен бажаючий міг створити відео із особистою участю у метафоричному пошуку власного місця у всесвіті і швидкоплинності часу. Ця «іграшка для дорослих» привертала їхню увагу і

дозволяла настроїтись на довірливий лад у сприйнятті наступного матеріалу. І це була:

Частина музична

Увесь експозиційний простір і підходи до нього заповнювалися звучанням віртуозної, щемної й драматичної музики Романа Гриньківа в авторському виконанні, що була створена спеціально для цього проєкту і стала надзвичайно точним камертоном для відповідного настрою глядача. Досвід творення вистав і мистецьких заходів приводять до усвідомлення того, що використання музики при серйозному зануренні у матеріал і вирішенні складних і поліскладових художніх проєктів припиняє бути лише тлом і вимагає іншого підходу до вирішення мистецьких завдань. Тому музика з розряду технічної частини повинна стати повноцінною дійовою особою і звертатися, як персонаж, до кожного глядача особисто. Тоді у невербальній і невізуальній частині дійства у глядача з'являється час і внутрішній простір для публічної самотності, щоби, прийнявши певний напрямок запропонованого і під його гаслом, все-таки пройти свій власний маршрут і, в результаті, приєднавшись до полілогу, створити особистий варіант. Особливістю у створенні мистецького простору для «ВЦІЛЛОГО» було те, що музичний ряд звучав, від автора і виконавця, як у реальному часі, відтак у відеофільмі, і потім знову у фіналі, у виконанні наживо, тим самим зав'язуючи в один вузол різні частини задуму. І такий вигляд мала:

Частина драматично-просвітницька

Несподівано зі середовища публіки виокремлювались і брали на себе увагу актриси-художниці, що під велетенською репродукцією картини «Жінки біля яблуні» Тимофія Бойчука – брата Михайла, починали розігрувати в експресивній манері пластичну ремінісценцію живописного сюжету зі справжніми яблуками і євангельськими текстами про древо і плоди його. Т. Бойчук теж яскраво заявив про себе і в Україні, і в Європі, де навіть був поіменований українським Гогеном, проте пройшовши поневіряння після жовтєвого перевороту і голод в тому числі – дуже рано відійшов через сухоти, а через трагічну долю брата підпав під репресії навздогін після смерті. Оскільки, зізнаймося, більшість наших співгромадян, за винятком представників художницького середовища, мало або й нічого не знає про видатного митця, ми вбачали своїм завданням у стислій формі подати інформацію про нього і зацікавити ним. Тому вербально було зроблено екскурс у добу, коли творив митець і спробу передати атмосферу десятиліть, коли слава художника летіла поперед нього і стала одним із чинників конфронтації із

владою і, зрештою, однією з причин його загибелі. Адже диктаторському режиму екзистенційно неможливо існувати, якщо геніальні митці його не підтримують. Тому їх слід було або поставити на службу, або знищити. Хоча це могло стосуватися кого завгодно, навіть і нездар. Але вони були не таким небезпечними для влади.

Курсова вистава «Плід самого себе» про життя і творчість Михайла Бойчука, поставлена в Театрі «Шарж» при Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв Юлією Кратко – доцентом кафедри режисури і акторської майстерності ім. народної артистки України Л. Хоролець, виявилась надзвичайно суголосною із задумом загальної концепції виставки. У виконанні студенток Катерини Редчиць і Вероніки Смолович цей фрагмент став надзвичайно переконливою і доречною частиною театралізації. Але, оскільки, формат відкриття виставки обмежував у часі і доборі складових, то відбулося виокремлення деяких епізодів вистави для введення їх у контекст загального задуму. Глядачеві було запропоновано правила гри, за якими будуть розвиватися подальші події. Апелюючи до нашого «визнання – незнання» про метра українського образотворчого мистецтва, персонажі провадять виставу-екскурсу у життєпис Майстра, який вражає фактами визнання його творчості видатними діячами мистецтва тогочасної Європи, такими як Гійом Аполлінер, Андре Сальмон, Пабло Пікассо. А його пошуки у царині монументального мистецтва хронологічно та ідейно перегукуються із роботами представників мексиканського монументалізму тієї доби – Дієго Рівери, Давида Сікейроса. І перед нами постає велична постать українця, що підкорив своїм мистецтвом Європу і мав усі шанси продовжити свій вплив на розвиток світового живопису, але совєцька тоталітарна машина знищила і його самого, і його школу разом з учнями, і його творчість, і було зроблено усе, щоб знищити пам'ять. Збивалися або заштукатурювалися фрески, а у 50-х роках у підвалах бібліотеки АН УРСР у Львові було спалено картини, які ще вціліли після 2 світової війни.

25 березня 2024 року все повторилося знову, тільки на новому і вищому технологічному рівні «розвитку» цивілізації. РФ уразила ракетами Академію, тепер, щоб знищити не тільки ЗВО, що носить ім'я художника, але і юних спадкоємців Майстра. На цьому сюжет відкриття виставки переходив у частину короткометражного фільму, і це була:

Відеочастина

Потреба створення, певною мірою, незвичної події спонукала до концентрації засобів, які би цей

задум забезпечили. Тоді і виникло усвідомлення потреби зйомок короткометражного фільму – провідника у презентації творчого задуму.

Співтворчість двох велетів театрального і образотворчого мистецтва – Леся Курбаса і Михайла Бойчука була недовгою, як і, зрештою, увесь феномен «Розстріляного Відродження», яскравими і трагічними представниками, якого вони і стали, але. Закон збереження імпульсу надзвичайно метафорично працює не тільки у фізиці, але й у метафізиці творчості. Бо те, що стало вибухом творення, але було неприродним, насильницьким чином зупинено, мусить неодмінно повернутися до нас знов і знов, щоби інспірувати, уже нових митців, до акту творення і відкриттів. Тому абсолютно виправданою стала поява креатури Курбаса – Арлекіна в Академії Бойчука.

Арлекін прагне вчитися і, як наслідок, – вчить нас. Сценарний хід і візуальний ряд підводить глядача до Академії, яку той сприймає очима Арлекіна. Усе проходить через візію самого героя, через якого і ми сприймаємо побачене, але час до часу ми бачимо не тільки, як «Він», але і «Його» (Дмитрова, 1929: 207), як героя у перебігу сюжету. Арлекін, у виконанні молодого талановитого артиста Національного Цирку України, Данила Денисенка, вибудований за обов'язковими ургентами цього персонажа у Комедії дель Арте. Звісно ж, взоруючи на класичний приклад Ганасса, артист творить свій образ зворушливого і наївного Цанні. Простодушного, але не простакуватого, недосвідченого, але не тупого. Словом, такого, про якого колись мріяв Лесь Курбас у своєму «Театральному листі» 1919 року: «Це буде розумний Арлекін. Стільки ж саме освічений, що й митці інших мистецтв, який буде себе вільно почувати в тій сфері виїмкового відчуження і думання, з якої народиться мистецтво ХХ ст., котрий остаточно зможе переконати освіченого сучасного глядача [...]» (Дмитрова, 1929: 207–208).

Зі самого початку біля входу до Академії Арлекіна зустрічали персонажі актрис-художниць із вистави у такому ж гримі, костюмах і реквізитом, що й у виставі і виступили у ролі таких собі «лаборанток» приймальної комісії, які, ніби у День відкритих дверей, презентують потенційному абітурієнту навчальний заклад. Для цього було створено нові епізоди і написані тексти, які вводять нас наче у новий сюжет – а насправді у повтор біографії Бойчука, що розповідається для Арлекіна, а він, із притаманною персонажеві грайливістю і непередбачуваністю, втікає від них і сам береться досліджувати Академію. Усе дихає миром, спокоєм і гармонією. Арлекін Данила Денисенка

мандрує, осяяними сонцем, коридорами Академії, притискаючи до грудей великого пензля і маленького мольберта, підкреслюючи наївність і зворушливе «розуміння» того, як саме «вчать на художника». Врешті усі зустрічаються у майстерні на сеансі роботи з живою натурою, де їм доводиться робити шкіци зі сумного П'єро, ніби попереджаючи нас про такий же фінал. Героєві явно треба ще добряче вчитися, бо те, що ми бачимо з-за спини на мольберті у його виконанні, схоже радше на дитячі спроби або стилістичну ремінісценцію того ж Михайла Бойчука чи Анатолія Петрицького, але не на класичний модуль роботи студента з натурою. Кольоровий світ, з якого прийшов Арлекін, у рутинній праці зовсім не схожий на те, що він сподівався, і відтак стає чорно-білим. Паралельно сеансу живопису ми знову чуємо біографічно-мистецький екскурс художниць про життя і творчість живописця. Час уповільнюється, робота марнується, Арлекін смутиться, пензлі випадають з рук, але, підхоплюючи їх, він мимохіть починає робити те єдине, що вміє – жонглювати. І жонглювати усім, що трапиться під руку – білими кулями, що від неабиякої майстерності артиста у повітрі стають кольоровими і відтак забарвлюють увесь кадр. І цим викликають зацікавлення і захоплення усіх учасників сеансу аж до моменту вибуху, що чорнить зображення кадру. Після якого у наступному – усі виникають вже на руїнах Академії, тримаючи у руках врятовані і понівечені навчальні роботи студентів. Роботи викладачів виявилися заваленими у підвалах сховища, що забезпечило? їм збереженість. Наче після нападу божевільного із бритвою, картини тріпотять у руках фрагментами прорваного полотна. І немає жодної втіхи від того, що роботи майстрів вціліли, а постраждали школярські. Адже свого часу і Бойчук чи Мурашко теж творили шкіци, які нині мають неабияку мистецьку цінність. Покалічені роботи закривають обличчя студентів, повільно опускаючись долі, відкривають лиця юних людей, що так раптово і зарано подорослішали. Їхні погляди, прості і водночас суворі, ніби вдивляються вглиб наших душ у німому запитанні, що ж вдалося кожному із нас врятувати від загибелі і руїни? Тоді як Арлекін виймає із завалу фрагмент ікони і, притуляючи до себе, насувається на камеру, закриваючи собою усе зображення, а відтак з'являється із нею ж вже у залі фойє Театру, де відбувається відкриття виставки. В усій поведінці персонажа відображалися і наші емоції, які ми пережили, спостерігаючи за подіями в Академії. У природі людини, як вияв першої сигнальної системи, окрім усіх життєзберігаючих рефлексів, є потреба

співчуття і намагання прийти на допомогу. Але ми нічим не можемо йому допомогти, бо Арлекін шукає те, чого тут, у Театрі нема і немає там – в Академії, немає того цілісного простору, у якому «жили» ікони і картини, жила творчість і гармонія. Намагаючись знайти місце, де би прихистити уламок ікони, він ніби пропонує кожному із нас взяти поранений твір, а потім шанобливо встановлює її на мольберті у центрі експозиційної композиції (Дмитрова, 1929: 207–208).

Така симультанність була спробою спочатку занурити глядачів у вимір віртуальний із послідовним нагромадженням документальних і мистецьких фактів і об'єктів, захопити їхню увагу і уяву, а потім через постать Арлекіна, що у тотожності свого образу, який діє на руїнах Академії, переходить із відеосюжету у реальний простір і час, приносячи нам фрагмент ікони, яку врятував з-під обвалів.

Оскільки весь проєкт відбувався під знаком двох геніїв, видалося абсолютно доречним знову і знову повертатися до їхньої творчості. І, хоча сценіографію до вистави, про яку йтиметься, здійснював Вадим Меллер, а не Михайло Бойчук, проте режисером у ній був усе ж Лесь Курбас. Тому фізична поява персонажа у залі, який щойно був на екрані – це своєрідний омаж виставі «Джیمмі Гігінс», 1923 року уже доби «Березолно». Де Джиммі Гігінс, у виконанні Йосипа Гірняка і Амвросія Бучми, діяв спочатку у кіно, а потім виходив на сцену. Така відверта ремінісценція замислювалась як арка, між опорами якої відстань у 101 рік, проте конструктивно вона є абсолютно тривкою, і стала пасажем до:

Фінальної частини

Що в контексті української історії та історії українського мистецтва стримить у напрямку творення такої нескінченної аркади, яку нам належить створити, згадати, віднайти, реставрувати, відродити, але зараз найперше вивчити, щоби ніколи не забувати. І судити про дерево за плодами його, – нагадують відвідувачам виставки персонажі-провідники, які теж, щойно явлені на екрані, звертаються до нас, пропонуючи нам реальні яблука, що ніби зібрані з яблуні на картині Тимка Бойчука, брата Михайла, з якої починалося відкриття виставки. Передостаннім епізодом дійства було Слово генерального директора – художнього керівника Національного академічного драматичного театру ім. І. Франка – Євгена Нищука про взаємодію і солідарність закладів культури та й усього українства у боротьбі не тільки за виживання, але й за перемогу і творення нового світу, нової людини і ставлення до життя, як до мисте-

цтва, за яке заплачено дорогу ціну – ціну життя. І думка Леся Курбаса, яка на хвилі неймовірного піднесення глядацького інтересу до Театру взагалі, а до Театру Франка у першу чергу, надзвичайно гостро резонує із тими викликами, на які конче нині треба знайти відповідність у власному житті. Думка про те, що театр сьогодні мусить бути таким, яким суспільство має стати завтра. І настав той час, коли суспільство прийшло до граничної межі у розумінні, що усі ми перебуваємо в одному човні нашої історії і вціліти можна тільки усім разом або разом піти на дно. У розумінні відповідальності і відповідності мистецького чину до чину життя. На цих словах із єдиної картини, що висіла неперекошеною й цілою, знімалося покривало і перед глядачем з'являлося полотно, на якому зображено переможну битву Сил Світла проти Темряви. Картина, що була написана до подій в Академії стала своєрідним гаслом і передбаченням до того, що хоч іще й не сталося, але стане неминучим відображенням законів світотворення.

А вже в останньому епізоді знову вступала магія музики маестро Романа Гриньківа із можливістю після усього побаченого і пережитого побути у спільноті на самоті. Об'єднатися в музичному триванні і словесному мовчанні. Така своєрідна терапія мистецтва перетворює колективне несвідоме у колективне свідоме, окреслене і назване.

Наслідком кількомісячної роботи у визначенні проблеми і створенні проєкту стало переосмислення поняття «вцілілого», як такого. І з'явилася нова якість вцілілого, яке полягає не тільки у нашому збереженні саме цих артефактів. Але й збереженні усіх інших мистецьких цінностей, що ще не зазнали руйнування. Збереження музичних шкіл, де майбутні Лисенки та Івасюки пізнають і творять гармонію. Збереження репертуару Театрів, у яких український народ хоче бачити себе достойним, красивим і переможним. Збереження нашого трибу життя, у якому є творчість і радість, і головний закон любові, де усе не завдяки, але всупереч. Зрештою, збереження й самого життя, яким ми його собі уявляємо. І відповідь на головне питання, чи вціліло в нас милосердя і наполегливість, віра і резистентність до зла, а головне, чи вціліла в кожному із нас – Людина?

Висновки. У статті доведено важливість міждисциплінарної співпраці та творчих ініціатив для збереження й відновлення культурного спадку в умовах війни України з рашизмом. Проєкт «ВЦІЛІЛЕ» є прикладом інноваційного міждисциплінарного підходу, демонструючи синтез різних жанрів і практик, що детермінували багаторівне-

вий художньо-філософський дискурс трансісторичного характеру. Інтерактивні елементи сприяли залученню ширшої аудиторії, стимулюючи рефлексії щодо соціальної пам'яті, національної ідентичності та місця індивіда у світі. Оприятний у проєкті концепт «Розумного Арлекіна» відобразив іманентні зв'язки між мистецтвом і філософією як символ рефлексії щодо сучасності. Застосування нестандартних форматів, як експозиція-перформанс та короткометражний фільм, продемонструвало переваги багатофункціонального підходу в сучасному мистецтві.

Доведено, що об'єднання ресурсів різних культурних інституцій розширило межі традиційної мистецької діяльності, формуючи платформу для суспільного діалогу. Такі проєкти не лише сприяють осмисленню викликів сучасності, а й відіграють ключову роль у підсиленні культурної стійкості нації. Таким чином, мистецтво стає не лише відображенням реальності, а й інструментом у її формуванні, зберігаючи історичну пам'ять і утверджуючи ідентичність.

Досліджено, що проєкт «ВЦІЛІЛЕ» став унікальним оприятненням мистецької й історичної співпраці, який об'єднав творчість двох визначних постатей українського мистецького світу та сучасні підходи в культурній комунікації. В основу було покладено ідею збереження й переосмислення *вцілілого* – не тільки мистецьких артефактів, а й екзистенційних цінностей, що є основою нашого національного буття. Занурення в мистецьку дійсність дало змогу відтворити діалог між минулим і теперішнім, що став символом безперервності історичного й мистецького процесу. Оприятнена символіка унаочнила зв'язок поколінь та виявила тяглість культурного й етичного розвитку художніх ідей і систем. Перехід персонажів із кіноекрану в залу й на сцену символізував оживлення ідей визначних митців для сучасної аудиторії, що резонує з викликами сьогодення.

Проєкт акцентував потребу в солідарності інституцій, що працюють у царині культури, та їх здатність сприяти формуванню нового суспільного світогляду. Промова Євгена Нищука нагадала про важливість єднання у боротьбі не лише за виживання, а й за тріумф істинних людських ідеалів. Виявлено, що глядацький інтерес до виставки був настільки потужним, що терміни її демонстрації довелося продовжити. Усього виставку відвідали понад 10 тисяч осіб, що свідчить про значний попит на актуалізацію української мистецької спадщини. Щоденні демонстрації документальних відео перед виставою та під час антракту значною мірою сприяли поширенню

знань про творчість і контекст діяльності Михайла Бойчука та Леся Курбаса.

Наголошено, що, попри успіх проєкту, процес відновлення ще далеко не завершений. Руїни Академії мистецтв і досі залишаються «не розібраними» – як у фізичному, так і в метафоричному сенсі. Отже, аналізований проєкт показав, що він став не лише чинником збереження минулого, а й потужним інструментом трансформації

майбутнього. У результаті дослідження знаходить підтвердження й виявляється очевидною ідея продуктивності в поєднанні співпраці різних мистецьких інституцій, що у свою чергу забезпечує виникнення нових форм співтворчості і зумовлює поживлення мистецького життя. А також стає можливим новий ракурс погляду і реалізації артпроєктів, які у «традиційному» форматі були б не такими ефективними і резонансними.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Безгін І.Д., Семашко О.М., Юдова-Романова К.В. Глядач і театр: Соціодинаміка взаємовідносин; Київський державний інститут театрального мистецтва імені І. К. Карпенка-Карого. Київ : ВВП Компас, 2006. 368 с.
2. Безгін І. Д., Семашко О. М., Ковтуненко В. І. Театр і глядач в сучасній соціокультурній реальності; Київський державний інститут театрального мистецтва імені І. К. Карпенка-Карого. Київ : КФ НВК “Наука”, 2002. 336 с.
3. Біблія, або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту (переклад І. Огієнка). [Б м.], 1988. 1528 с.
4. Дмитрова Л. Підручна книга з історії всесвітнього театру; Вип. 1 ; за ред. й з вступ. увагами проф. О. Білецького. Дніпропетровськ : Державне видавництво України, 1929. 469 с.
5. Молодість (за п'єсою Макса Гальбе; переклад з німецької, режисер – Леся Курбас; художник – Михайло Бойчук. Прем'єра 15 жовтня 1917 р.) URL: <https://openkurbas.org/performances/molodist/>
6. Чорна Пантера і Білий Медвідь (за п'єсою Володимира Винниченка; режисер – Леся Курбас; сценографія – Михайло Бойчук. Прем'єра 24 вересня 1917 р.). URL: <https://openkurbas.org/performances/chorna-pantera-i-bilyy-medvid/>

REFERENCES

1. Bezgin, I.D., Semashko, O.M., Yudova-Romanova, K.V. (2006). Hliadach i teatr: Sotsiodynamika vzaiemovidnosyn [Audience and Theatre: The Sociodynamics of Relationships]; I. K. Karpenko-Karyi Kyiv State Institute of Theatrical Arts. Kyiv: VVP Kompas. 368 p. [in Ukrainian].
2. Bezgin, I.D., Semashko, O.M., Kovtunencko, V.I. (2002). Teatr i hliadach v suchasni sotsiokulturnii realnosti [Theatre and Audience in the Contemporary Socio-Cultural Reality]; I. K. Karpenko-Karyi Kyiv State Institute of Theatrical Arts. Kyiv: KF NVK “Nauka”. 336 p. [in Ukrainian].
3. Bibliia, abo Knyhy Sviatoho Pys'ma Staroho y Novoho Zapovitu (pereklad I. Ohienka) [The Bible, or the Books of Holy Scripture of the Old and New Testaments (translated by I. Ohienko)]. [B m.], 1988. 1528 p. [in Ukrainian].
4. Dmytrova, L. (1929). Pidruchna knyha z istorii vsesvitnoho teatru; Vyp. 1; za red. y z vstup. uvahami prof. O. Biletskoho [Handbook on the History of World Theater; Vol. 1; edited and with introductory notes by Prof. O. Biletskyi]. Dnipropetrovsk: State Publishing House of Ukraine. 469 p. [in Ukrainian].
5. Molodist (za piesoiu Maksa Halbe; pereklad z nimetskoi, rezhyser – Les Kurbas; khudozhnyk – Mykhailo Boichuk. Premiera 15 zhovtnia 1917 r.) [Youth (based on the play by Max Galbe; translated from German, directed by Les Kurbas; art director – Mykhailo Boychuk. Premiere October 15, 1917)]. URL: <https://openkurbas.org/performances/molodist/> [in Ukrainian].
6. Chorna Pantera i Bilyi Medvid (za piesoiu Volodymyra Vynnychenka; rezhyser – Les Kurbas; stsenohrafiia – Mykhailo Boichuk. Premiera 24 veresnia 1917 r.) [The Black Panther and the White Bear (based on the play by Volodymyr Vynnychenko; director – Les Kurbas; set design – Mykhailo Boychuk. Premiere on September 24, 1917)]. URL: <https://openkurbas.org/performances/chorna-pantera-i-bilyy-medvid/> [in Ukrainian].