

УДК 72.01

З. В. Климко

*Здобувачка кафедри дизайну архітектурного середовища
Національний університет «Львівська політехніка»*

ВИСВІТЛЕННЯ АКТУАЛЬНОСТІ ДОСЛІДЖЕННЯ ФЕНОМЕНУ СЦЕНОГРАФІЇ, ЯК СКЛАДОВОЇ ТЕАТРАЛЬНОЇ АРХІТЕКТУРИ (НА ПРИКЛАДІ АРХІТЕКТУРНО-СЦЕНОГРАФІЧНОЇ ТВОРЧОСТІ Є. М. ЛИСИКА)

Анотація: в статті висвітлюється актуальність потреби спеціальних досліджень мистецтва сценографії як складової мистецтва театральної архітектури. На прикладі діяльності українських і закордонних сценографів, і зокрема всесвітньо відомого сценографа Є.М. Лисика.

Ключові слова: сценограф, сценографія: адаптація, трансформація, драматичне вирішення простору; складова простору, часу і архітектури.

Актуальність і постановка проблеми

В театрознавчих дослідженнях, рецензіях і в практиці театру поширення набув термін «сценографія», яким намагаються позначити один з ключових моментів театрального твору – художньо-просторове рішення спектаклю. Не менш популярний і похідний від «сценографії» є термін «сценограф». За допомогою його творчі діячі, причетні до організації сценічного простору вистави, підкреслюють специфіку своєї професії в театрі.[1]

Наприклад Джером Макелберг з Бельгії подає дефініцію терміну «сценографія» як – «адаптація даного простору для театрального хеппенінгу», а Хосе Карлос Серроні з Бразилії як «просторовий переклад сцени». Ін Сук Сук з Південної Кореї рахує, що сценографія це «мистецтво часу і простору», а Яго Періко, Каталонія, що це «візуалізація драматичного тексту: «віриш бо бачиш...».[2]

Раніше вважалося (така думка існує і зараз), що будь-який професійний художник, чи то живописець чи графік, здатний грамотно «оформити» спектакль. Це вірно, якщо зводити завдання художника до оформлення змістовно готового спектаклю, тобто, до введення в театральний твір, в його образний лад додаткових образотворчих штрихів, запозичених з таких видів мистецтва, як живопис, графіка і т.і. Проте театр висуває інші вимоги, інакше розцінює роль театрального художника в створенні художньої цілісності спектаклю, що в свою чергу вимагає спеціалізації, спрямованості на театр. **(Рис.1)** Паралельно зі зростанням значимості художника для театрального мистецтва змінювалися і ті завдання, які він вирішував. Художник класицизму

в основному «замикав» простір сцени «писаними завісами», утворюючи фон для гри акторів. Тут все навантаження вистави лягало тільки на актора. Художник натуралістичного театру освоїв цей простір «планувально», «обжив» його, створивши можливості для взаємодії акторів з окремими деталями декорацій – сценічний простір тут будувався за принципом «як у житті». Художник початку ХХ століття, і особливо художники символічного театру, виявили у виставі, багато в чому орієнтуючись на живопис, візуальну значимість театрального образу: те, завдяки чому простір сцени став розумітися як момент мистецтва – воно отримало світло-кольоровий розвиток і знайшло пластичну завершеність. В недалекому минулому теоретики і практики радянського театру дійшли висновку, що окрім потрактування сценографії, як «синоніму декораційного мистецтва», чи «етапу розвитку «художнього оформлення» вистави»; «професія в театрі»; «наука про художньо-технічні засоби вистав...», сценографія отримала «основоположне значення» у всіх «розмірковуваннях», що стосується просторового вирішення вистави. Важливою складовою чого є і архітектура театру в цілому, і архітектура сцени зокрема». [3]

Згідні з такими твердженнями і театральні архітектори, і театральні художники. Наприклад архітектор Ю.Гнедовський стверджував, що «театральна архітектура залежить не тільки від театру, але і від розвитку архітектури взагалі», а художник С.Бархін, що «мені легше працювати в канонічних, аніж виняткових умовах», і що «я готовий пристосуватися до любого театального простору...». Архітектор з Польщі В.Яцкевич вважає, що «будівля театру залишається на століття, і водночас повинна відповідати сучасним вимогам. Важливо знайти загальні рішення простору». Поль Бортновські, архітектор і сценограф з Румунії наполягає на тому, що «...театально-сценографічні можливості дає вільний простір. Свобода дозволяє розвивати наше мистецтво і сучасна архітектура повинна дарувати нам цю свободу. Такий театр легше побудувати, аніж той, в якому все стаціонарно передбачено». [4]

Близькими до цих думок є концепції багатьох діячів театру, так званих «чистих сценографів». Наприклад художник і режисер Роман Вейл, що працює в театрах Берліна і Дюссельдорфу, переконаний, що «сценограф не може видумати форми, спираючись на об'єктивні уявлення. Сценографічні форми і театральна архітектура – плід соціальних і естетичних потреб суспільства. А Крістофер Саррі з Великобританії стверджує, що «театр може народитися в любому просторі і все, що заважає головній меті театру – комунікації – повинно бути відкинутим». [4, с.4-6]

Виклад основного матеріалу

Аналіз діяльності сценографів із світовим ім'ям показав, що найкраще аранжують, пристосовують, гармонізують, перепристосовують середовище і простір сцени, і театрів ті з них, що вчилися, отримали диплом, або ж працювали архітекторами чи архітектурними дизайнерами. Можна згадати імена О. Весніна, С. Бархіна або ж Т. Риндзака. Перший з них, відомий архітектор-конструктивіст після оформлення в 1918 році Красної площі в Москві до свят 1 Травня, запрошувався до створення вистав в Малому і Камерному театрах. Досить згадати його сценографічні рішення вистав «Весілля Фігаро» П. Бомарше, «Ревізор» М. Гоголя, або «Благовіщення» П.Клоделя, чи рішення «Федри» П.Расіна - коли Весніну завдяки глибоким знанням архітектоники, колористики, текстури, фактури античної архітектури вдалося створити на сцені метафоричний образ давньої Еллади... Сергій Бархін, Головний художник Великого театру в Москві, випускник Московського архітектурного інституту, син відомого архітектора-вченого Б.Г.Бархіна, став знаним російським сценографом, прем'єри вистав якого побачили різні міста Росії і світу: вистави «Попелюшка» Т. Габбе в ТюГу м. Горькій, «Царське полювання» Л.Зоріна в Академічному театрі ім.Морсади в м. Москва; «Чайка» А.Чехова в Драмтеатрі м. Іваново і ін.. Всі сценографічні рішення С.Бархіна мають глибокий архітектурний сенс, що спирається на потужні архітектурно-філософські і архітектурно-прикладні знання.

Якщо ж розглянути діяльність Т.Риндзака, тепер Головного художника Львівського Академічного театру опери і балету, то і він прийшов до своїх найкращих рішень простору і середовища вистав «Мойсей», «Аїда», «Циганський барон» і ін. завдяки академічним архітектурним знанням, отриманим в Львівській архітектурній школі.

Але історія театрального мистецтва знає і зворотні процеси, коли Великі художники сцени ставали і її Великими Архітекторами. Показовою є творчість і доробок всесвітньвідомого театрального художника, сценографа Євгена Микитовича Лисика.

У художника сучасного театру візуальна значимість спектаклю знайшла суто театральну специфічність, усвідомлену в художній цілісності твору. Простір сцени вже не сприймається як порожнеча, яку можна заповнити або не заповнювати; і не потребує так званих додаткових засобів виразності – ось основна думка, яка стимулює творчість сучасного театрального художника. Значною мірою нову якість творчої діяльності художників сучасного театру і породило нове найменування даної професії. «Театральний художник став гордо іменуватися сценографом», заявивши тим самим приналежність до особливого виду мистецтва, а також і до особливого художнього методу,

відмінного від тих, за допомогою яких створювався театральний простір минулих епох.

За останні роки помітно зростає кількість публікацій про Євгена Микитовича Лисика і його творчість. Цьому сприяла серія виставок – у Львові 1996, 2000, 2010 та 2013 роках, у Києві на Восьмому «Березіллі» в 1999 році, присвячених творчості Майстра; сприяло відродження його вистав у Львові наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття – «Створення світу», «Медея», «Лебединне озеро» у Санкт-Петербурзі – у 1997 («Парсифаль») і в 1999 році («Леонгрін»), у Мінську в 2004 році («Тіль Уленшпигель») (Рис.2). Важливим рушієм стало періодичне розроблення наукових і навчальних тем з архітектурного курсового та дипломного проектування в Інституті архітектури Національного університету «Львівська політехніка», в яких розвивалися архітектурно-сценографічні ідеї Лисика з громадськими звітами за досягнутими проектними результатами. [5], (Рис.3)

Необхідність фахово висвітлити мистецьке явище, яке в театрознавчих дослідженнях, рецензіях і в практичній діяльності національного і світового театру отримало назву «феномен Лисика», зумовлена тим, що це явище як в Україні, так і в світі, перебуває наразі поза єдиною теорією візуалізації театального образу, і саме осмислення таких феноменів, як Є.Лисик і його творчість вкрай потребує як українська сценографічна практика, так і українська сценографічна наукова теорія. [6], [7], [8], [9].

На підтвердження вищесказаного варто наголосити на кількох важливих тезах.

По-перше, сучасний етап розвитку українського театру відзначається надзвичайною динамікою творчих течій, особливим характером мистецьких структур, уподобань, а тому настав час національну сценографію розглядати, досліджувати, вивчати диференційовано від інших театральних мистецтв. Диференціація української сценографії в окрему галузь необхідна тому, що тільки в цьому разі можна буде зрозуміти генезу і філософію світосприйняття українських художників сцени, рівних Є.Лисикові.

По-друге, слід назвати (визначити) критерії, за якими можна було б визначити національну самобутність українського сценографічного мистецтва, сценографічних творів. Мистецтво сценографії є складовою національної традиції, і саме творці рівня Лисика допомагають усвідомлювати ці традиції не тільки як професійно-театральні, - а як традиції загальнокультурні, або ще ширше – як традиції нації. А, оскільки, сценографічне середовище митців театру є множиною абстрагованих духовних понять, символів, знаків, предметів, слід виокремити, що саме запозичив, перейняв автор, а що є його інтелектуальною власністю.

По-третє, варто визначити, що сценографія – це професія, зміст якої не обмежується лише констатацією результатів творчої діяльності – організацією сценічного простору вистави. Сучасний сценограф є також театральним АРХІТЕКТОРОМ, технологом, інженером, конструктором, співавтором музичного вирішення, драматургії, режисури. Сучасний сценограф не просто заповнює або прикрашає простір сцени, як це робили художники класицистичної і барокової доби, котрі обмежувалися розписами завіс, а чи за методами митців натуралістичного театру будували простір сцени близькими до того, якими є простір у житті.

Ні, він створює виставу на межі мистецьких і технічних завдань, естетичних уподобань і філософських вчень, стає співавтором сценічного втілення вистави. Це означає не тільки необхідність спеціальної освіти, а й визначення авторства сценографії у виставі, адекватного авторству драматурга, композитора, режисера, архітектора.

Цього все життя домагався художник Євген Лисик для цеху, і це ще й зараз потребує законодавчого забезпечення.

По-четверте, сучасна українська сценографія як наука не здійсниться, якщо в загальній національній теорії мистецтва не буде систематичних розвідок, – присвячених не тільки сценографічним формам, шляхом їхньої еволюції, а й усьому, що пов'язане з авторами творів, їхніми методами, концепціями.

По-п'яте, український театр не може обійтися без сценографії і його творців. Це мистецтво найважливіше з-поміж інших у театрі саме тим, що й сьогодні, і в майбутньому тільки воно здатне без використання технічних, електричних, електронних засобів зафіксувати момент творення єдиного особливого, короточасного, неповторного твору – театральної вистави. Бути каталізатором задуму авторів, режисера, стимулювати гру акторів. Бути нехай не до кінця і не повно, носієм мистецько-творчою, культурно-цивілізаційною, просторово-дійовою середовищною естетичною сутністю театральної вистави.

Тому таким цінним для майбутнього української нації є доробок кожного театального художника-сценографа, зокрема спадщина Є.Лисика, - адже живуть люди, які були співучасниками його творчості. Продовжують його справу учні, які самі стали видатними художниками. А головне – фізично ще існують полотна, макети, ескізи, малюнки, відроджені вистави, які створив Майстер.**(Рис.4)**

Ось чому такими важливими для національного театального мистецтва є висвітлення генези, параметрів і місця творчості Є.М. Лисика в національному і світовому мистецтві і культурі, визначення архітектури однією з головних складових його творчого методу.

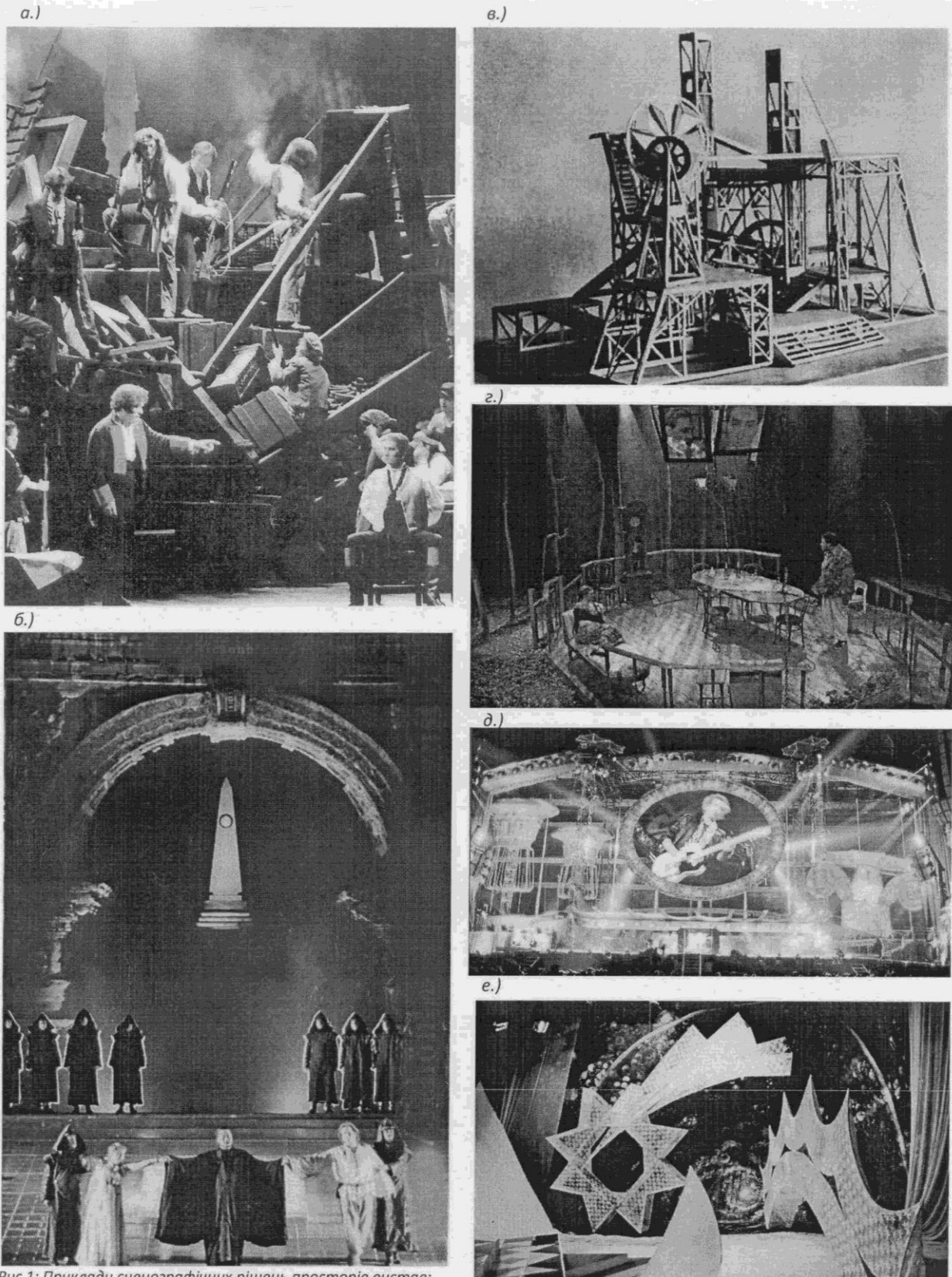
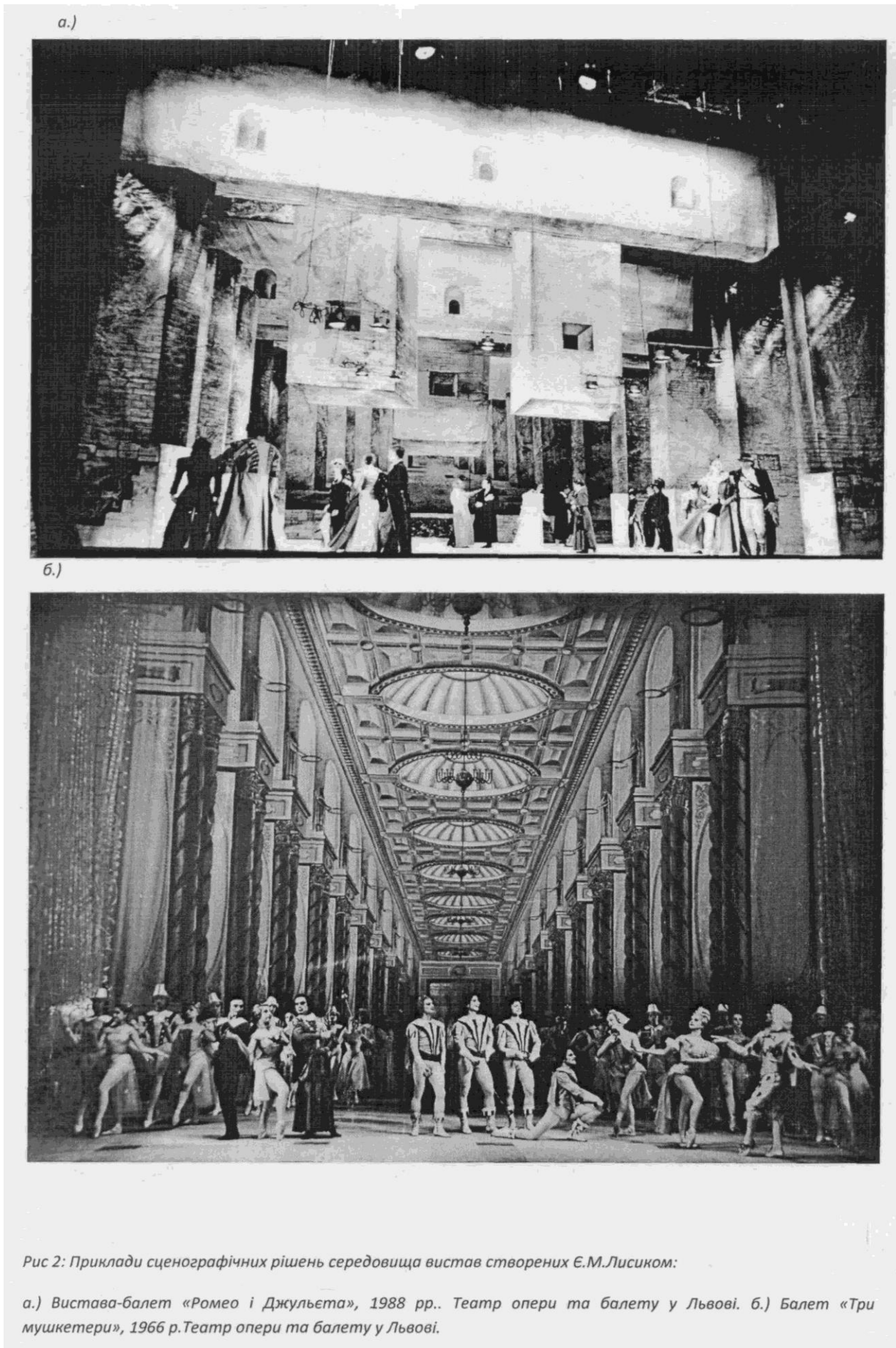


Рис 1: Приклади сценографічних рішень просторів вистав:

а.) Сценографічне вирішення музичної комедії «Знедолені» за романом В.Гюго. Токійський імператорський театр. 1997 р.
 б.) Сценографія літньої сцени в парку палацу Шонбрунн у Відні. 1997р.. в.) Сценографічна установка до вистави «Людина, яка була четвергом», Г.Честертон, 1923 р. Камерний театр, Москва. г.) Сценографія вистави С.Дайкса «Колонізатори». Західно-Вірджинський університет США. Дизайн сцени і костюми - П.Босій. Дизайн світла К.Мак-кін 2008 р. д.) Сценографічне вирішення рокових вистав групи Роллінг Стоунз. е.) Сценографія телешоу-театру «Різдво з Руславою» Авт. арх. В.Проскураков, при участі худ.В.Бортякова, В.Толмачова, арх Р.Кубая. 1999 р.



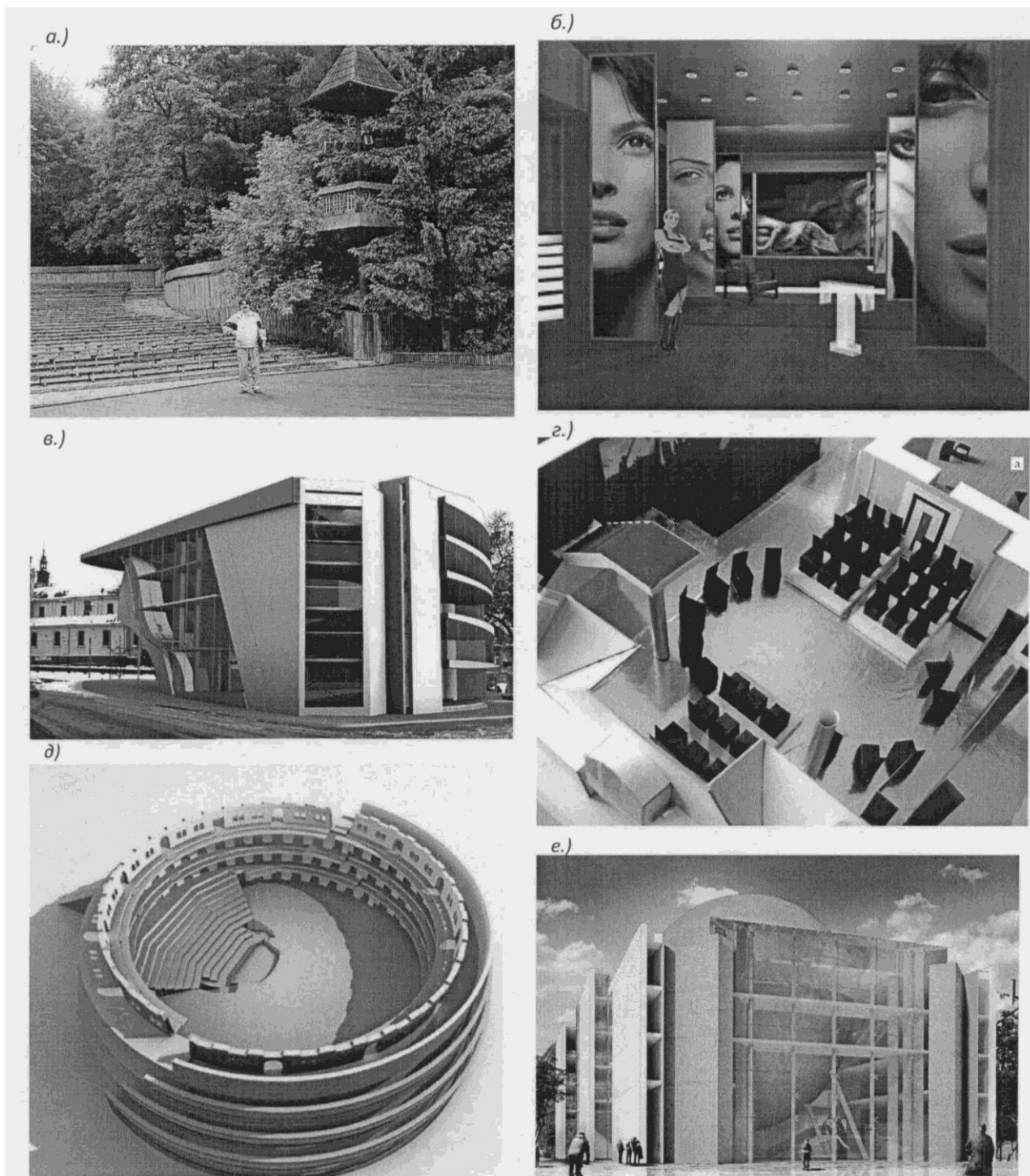


Рис 3: Приклади проектів і будов театрально-видовищних і культурно-просвітницьких об'єктів створених викладачами і студентами кафедри ДАС НУ «Львівська політехніка» в яких розвивалися архітектурно-сценографічні ідеї Є.М. Лисика:

а.) Ландшафтно-фольклорний театр в музеї народної архітектури і побуту у Львові. Арх. В.Проскуряков. Збудований в 1989 р. б.) Середовище телестудії «Тоніс». Автори: арх.В.Проскуряков., Б.Гой.,О.Проскуряков. Проект 2007р. в.) Плейгауз у м.Львові.Автори: проф.В.Проскуряков, доц. Б.Гой. Проект 2004р. г.) Експериментальний театр у м.Львові . Автори: проф.В.Проскуряков, доц. Б.Гой. д.) Театр «Колізей» у м.Львові. Автори: проф.В.Проскуряков, Д.Ярема. Проект 2004р. е.) Центр мистецтв ім.Лисика у Львові. Автори: проф.В.Проскуряков і маг . К.Ковальчук. Проект 2013 р.

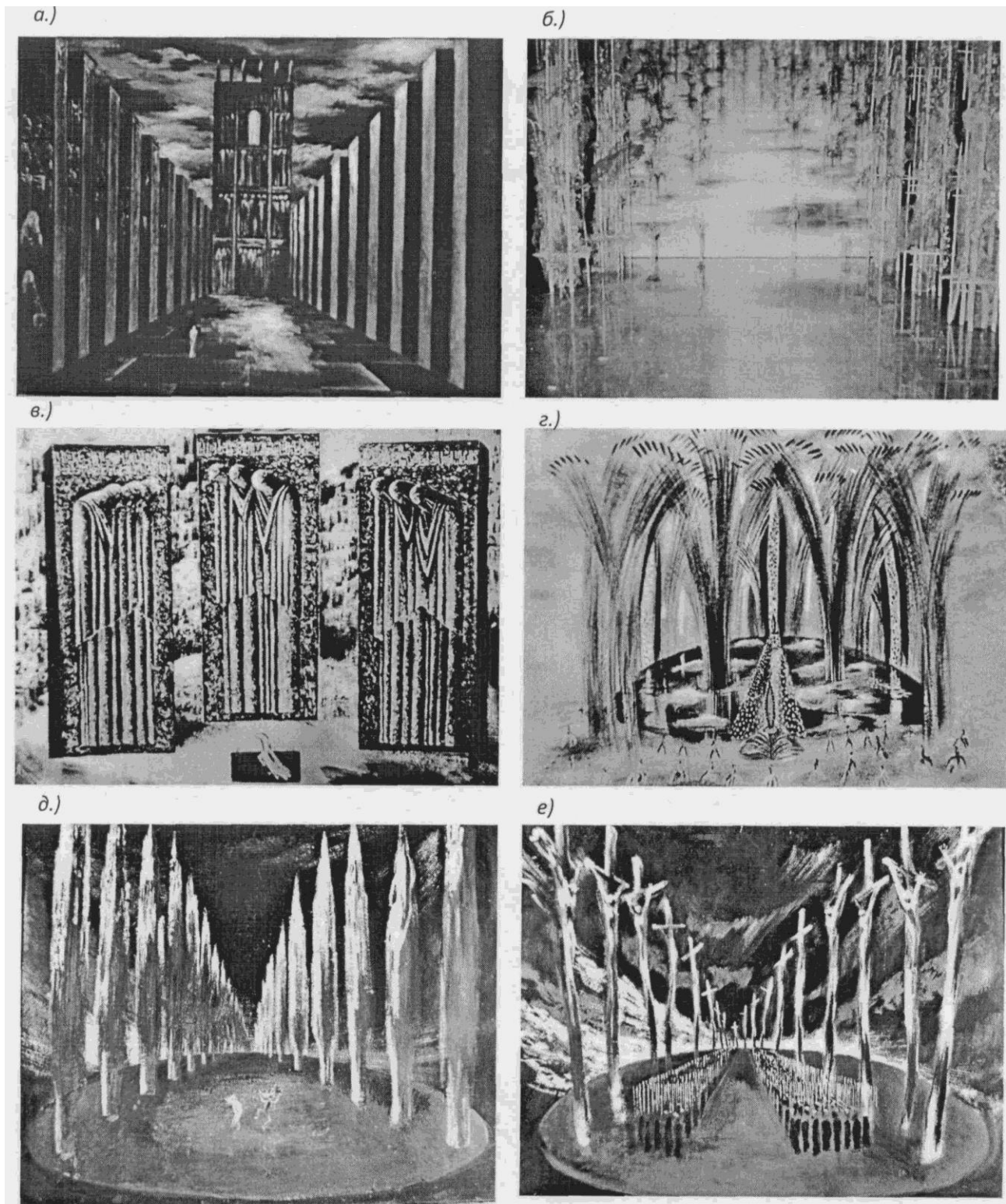


Рис 4: Приклади ескізів, малюнків, макетів сценографічних рішень Є.М.Лисика:

а.) Ескіз завіси балету «Ромео і Джульєтта» 1968 р. б.) Макет сцени до балету «Лебедине озеро» 1968 р. в.) Ескіз сценографічного середовища балету «Легенда про любов» 1967 р. г.) Ескіз вистави «Дюймовочка», 1965 р.. Театр опери і балету у м.Одесі. д.), е.) Ескізи до вистави «Спартак»

Не менш важливим є:

1. Висвітлення генези і феномену діяльності Є.М. Лисика у часовому, просторовому, дійовому і творчому розвитку.
2. Аналіз творчого доробку Майстра в порівнянні із національним і світовим досвідом, із виявленням подібностей, відмінностей, запозичень і автентики. З визначенням місця його спадщини у світовому театральній-культурному досвіді.
3. Визначення внеску художньо-сценографічної школи Є.М. Лисика в розвиток національної театральної справи.
4. Дослідження результатів творчості Є.М. Лисика в інших театрах Львова, в Україні, за кордоном.
5. Докази того, що головною складовою художньо-сценографічного мистецтва є архітектура і що архітектура мала місце в творчості Є. М. Лисика.

Зважаючи на те, що більшість публікацій про діяльність Є. М Лисика, окрім фундаментальних досліджень професора В.Проскурякова і розвідок його учнів Р. Кубая, Д. Яреми, С. Абрамніна, З. Климко, а також Г. Островського Л. Медвідя, Ю. Чурко, В.Берьозкіна носить популярний характер, а аналіз його творчості в театрах Росії, Білорусії, Польщі, Словенії, Турції практично невідомі ні сучасним спеціалістам, ні сучасним шанувальникам сцени, важливим завданням дослідження має стати створення спеціальної джерелознавчої і іконознавчої бази про його творчу спадщину.

Об'єктами дослідження мають стати твори сценографічного мистецтва – полотна, макети, ескізи, малюнки, вистави, відроджені вистави, які створив, і простори і середовища сцен і театрів, в яких творив Євген Микитович Лисик. (Рис. 4).

А предметом-особливості творчого методу Майстра, його складові, і зокрема архітектури.

Слід комплексно висвітлити творчий доробок Є.М. Лисика і його місце у львівському, національному і світовому театральному мистецтві і культурі. Розглянути його спадщину і творчість як об'єкт і предмет архітектурної науки. Визначити генезу художньо-мистецької системи Майстра, принципи і методи творення головними з яких є:

Перше – розвиток генетичної спадкоємності національних і світових традицій і водночас евристичність пошуків;

Друге – творчо-жанрова, художньо-образна, композиційна і формотворча різноманітність при створенні середовища вистави;

Третє – синкретичне вирішення середовища вистав із просторово-організаційним, функціонально-дійовим середовищем сцени і театру. Також слід виокремити вистави Майстра, де помітними складовими їх створення виступила архітектура у різних проявах – метафори на завісах, палетах, сценографічних установках; використання цитат в побудові простору і середовища дії, використання засобів гармонізації і синкретизації середовища вистави і сцени; використання і розвиток стилів епох і їх розвиток. А також створення архітектурних об'єктів .

Слід також скерувати зусилля на створення науково-джерельної бази, що висвітлює доробок Лисика в Україні, Росії, Польщі, США.

Висновки

1. Актуальність дослідження феномена Є.М. Лисика, його принципів і методів творення середовища вистав є вкрай необхідним для практики сьогодення і майбутнього національного художньо-сценографічного мистецтва.

2. Результати дослідження також можуть бути використані при формуванні національної культурно-мистецької доктрини, для програм майбутніх науково-дослідних інституцій, для складання завдань на проектування нових театральних будівель, при формуванні освітніх програм ВНЗ України.

Література

1. Проскуряков В.І. Архітектура української театру. Простір і дія: Монографія – Львів: Вид.: НУ «Львівська політехніка»; вид. «Срібне слово», 2004.-584 с. с. 518-525.

2. Howard, Pamela. What is Scenography London - New-York: Routledge, 2002.

3 Шеповалов В.М. Сценографія – пространственное решение спектакля. Сценическая техника и технология. Научный реферативный сборник / Гл. ред. В.М. Виноградов – Москва: Институт «Гипротейтр» и Советский центр ОИСТТ; - 1981; Выпуск 5-С. 1-3.

4. Материали архитектурной и сценографической комиссии ОИСТТ в Москве. Архитектура и сценография. Сценическая техника и технология. Научный реферативный сборник/ Гл. ред. В.М. Виноградов – Москва: институт «Гипротейтр» и Советский центр ОИСТТ; - 1982; Выпуск 3-С. 2-3.

5. Віктор Проскуряков. Дім Лисика у Львові: задуми які можуть стати реальністю // Просвіта – 23 листопада 1999 р.- № 19(188).С.4.

6. Проскуряков В.І. Генеза національної сценографії і її вплив на формування сучасної української архітектури театру. Праці комісії архітектури та містобудування. Записки наукового товариства ім. Т. Шевченка / Гол. ред.

О. Купчинський – Львів наукове товариство ім. Т.Шевченка у Львові; - Т.СХLIX – С 386-405.

7. Диченко І.С. Євген Лисик. Нарис про життя і творчість. – Київ, 1978.- 112 с.

8. Євген Лисик: Бібліографічний покажчик/ Укл. В. І. Проскуряков, О. Зінченко – Львів. Срібне слово, 2005 - 249с.

9. Проскуряков В.І., Климко З. Творчість і мистецький доробок Є.М. Лисика як об'єкт і предмет архітектурної науки. Архітектурний вісник КНУБА: Наук.-вироб. Збірник/ Відпов. ред. Куліков П.М. – К.: КНУБА, 2013. – Вип. 1- С.100 – 109.

Аннотация

В статье освещается актуальность потребности специальных исследований искусства сценографии как составляющей искусства театральной архитектуры. На примере деятельности украинских и зарубежных сценографов и в частности всемирно известного сценографа Е.М. Лысыка.

Ключевые слова: сценограф, сценография: адаптация, трансформация, драматическое решение пространства: составляющая пространства, времени и архитектуры.

Annotation

The article highlights the urgency of the needs of special studies art set design as part of theatrical art of architecture. In the example of Ukrainian and foreign set designers and in particular the world-renowned set designer E.M. Lysyk.

Keywords: set designer, set design: adaptation, transformation, dramatic solution component space, times architecture.