

УДК 711

проф., д. арх. В.І. Проскуряков

ас. К.В. Янчук

*кафедра дизайну архітектурного середовища
Національний університет "Львівська політехніка"*

МІСЦЕ ДІЯЛЬНОСТІ І ТВОРЧОЇ СПАДЩИНИ АРХІТЕКТОРА СЦЕНОГРАФА Ф. КІЗЛЕРА У СВІТОВОМУ ТЕАТРАЛЬНОМУ ПРОСТОРИ

Анотація. В статті висвітлена діяльність і творча спадщина Фредеріка Кізлера у світовому театральному просторі, сценографії і архітектурі.

Ключові слова: театральний простір, сценографія, архітектура.

Постановка проблеми. Творчість Фредеріка (Фрідріха) Кізлера вплинула на все мистецтво XX- XXI століть, і зокрема на архітектуру, сценографію шляхом генерування новаторських ідей, творенням футуристичних форм новаторським будівництвом. Метою публікації є фахове висвітлення творчого внеску Ф.Кізлера в український і світовий театральний простір, осмислення важливості творчого спадку Ф.Кізлера, який потребує, як українська сценографічно- архітектурна практика, так і світова.

Обґрунтування актуальності. Серед існуючих в Україні наукових праць, присвячених театральній діяльності всесвітньо відомого сценографа Фредеріка Кізлера, переважна більшість розвідок належить представникам Львівської архітектурної школи, зокрема В.Проскурякову, О.Проскурякову, К.Янчук, З.Климко [1], [2], [3]. Не зважаючи на світове визнання та геніальність ідей Ф.Кізлера, його архітектурно - сценографічна діяльність ще й сьогодні залишається мало дослідженою та недостатньо висвітленою у вітчизняних і закордонних наукових працях.

Виклад основного матеріалу. У першій половині XX-го століття відвідування театрів помітно зменшувалось, на що вплинули нові розважальні засоби, такі як кіно, радіо, які зайняли місце звичного театру. Щоб уникнути занепаду театру Ф. Кізлер намагався пожвавити сценографію театральних постановок, відповідно до побажань публіки того часу. У ході свого творчого життя Ф.Кізлер здійснив радикальну реформу театального простору, її результатом стали авторські архітектурно-сценічні концепції такі як: "Простір сцени" ("Raumbuhne") та "Безмежний театр" ("Endless Theatre"). Митець мріяв

реалізувати радикальну форму театральної вистави, як синтез сценічної дії, хореографії, фільмографії. В постановці театральних вистав Ф. Кізлер вперше у світі почав використовувати відео проекції.

Першою сценічною постановкою Ф.Кізлера вважається постановка "Р.У.Р." (Россумські Універсальні Роботи) Карела Чапека (Рис. 1) у 1922 році в Берліні. Це була одна із екстраординарних і високотехнологічних в ті роки вистава [4]. Ф. Кізлер у п'єсі К.Чапека вперше застосував рухомі конструкції, такі як панелі і рейки. Монументальні декорації були та ретельно продуманою сумішшю графічного дизайну з напрямків кубізму, конструктивізму, і абстрактних геометричних робіт Кандинського.

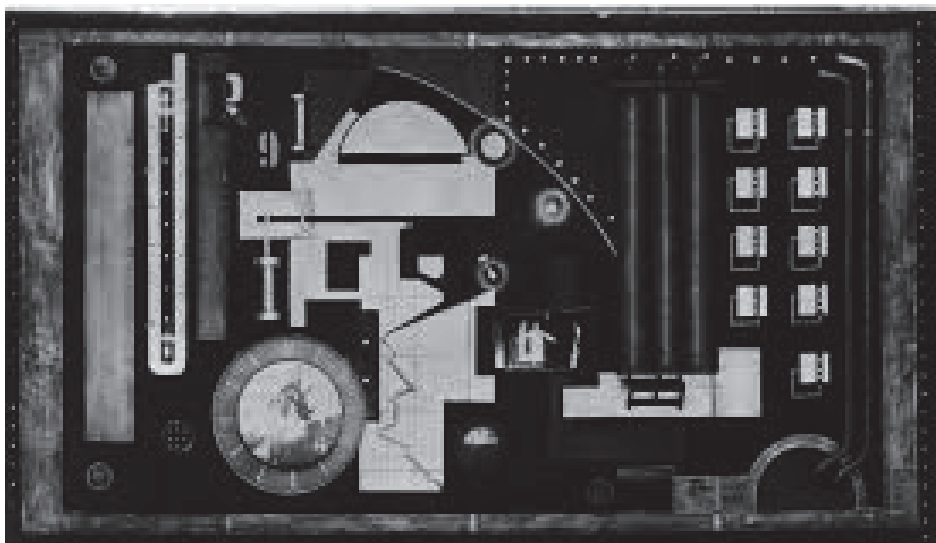
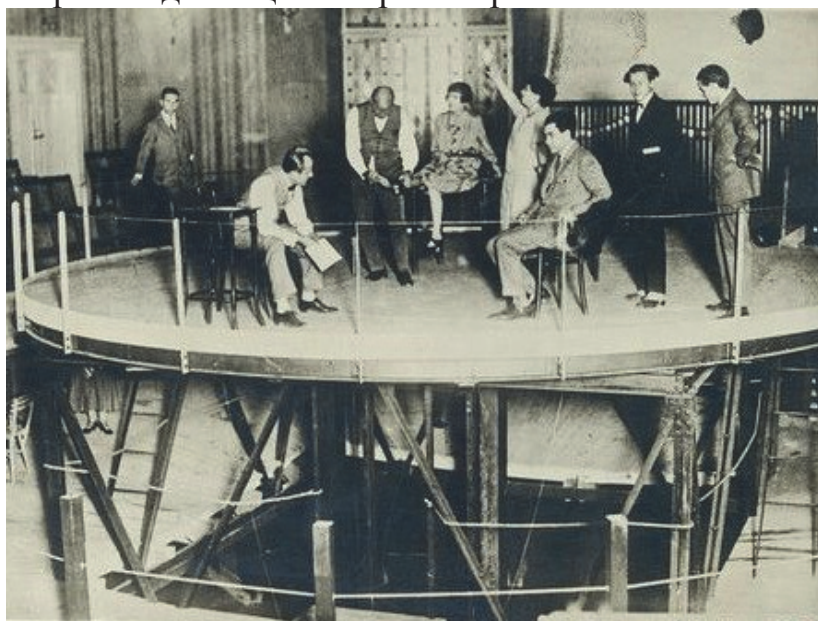


Рис. 1 Декорації до вистави «R.U.R» Карла Чапека в театрі Kunferstandamm Берлін 1923 р. [8].

Декорації склалися з мерехтливих неонових вогнів, круглого відео екрану, і прямокутного екрану, що уособлював монітор кабельного телебачення, який використовувався директором фабрики для спостереження та огляду відвідувачів, що наближаються до неї. Для цього, система дзеркал за сценою відбивала і проектували зображення людей, начебто вони знаходяться перед «шпигунською» камерою. Коли їм був відкритий доступ в секретну фабрику, директор використовував пульт дистанційного керування щоб вимкнути екран, а відвідувачі виходили на сцену із-за лаштунків. Круглий кіноекран використовувався для проектування попередньо записаного відеоряду з робітниками фабрики роботів. Використання камери для запису цього відео створювало ілюзію, що "актори на сцені теж пересувалися в перспективі рухомого зображення внутрішньої частини фабрики"[5]. Також Ф. Кізлер сконструював жолоб з водою над екраном. Таким чином, відео стало проектуватися на водоспад, створюючи "прекрасний напівпрозорий ефект" [6] і роблячи цю постановку, першою в історії в якій поєднали медіа проекцію і рухом живої води.

В 1924 р. Ф.Кізлер отримав замовлення від Берлінського театру на сценографічний дизайн вистави «Імператор Джонс» (Рис. 2а.) американського драматурга Юджина О'Ніла. І В цій виставі він використав першу експериментальну модель сценічної конструкції під назвою "Простір сцени". "Простір сцени" став середовищем в якому Ф.Кізлер вперше реалізував ідею авангардного театру, як необмеженого простору. За задумом автора головний герой вистави постійно рухається в просторі сцени і весь час втікає від переслідування привида страху, якого він створює сам власною тінню. Такого ефекту було досягнуто завдяки тому що дія відбувалася на відкритій спіралевидній сцені на різних рівнях.



а.



б.

Рис.2. а) Сценічна споруда *Простір сцени* в Берлінському театрі (1924 р.) [9].

б) Дизайн вітрини крамниці *Saks* на *Fifth Avenue* в Нью-Йорку (1929 р.) [10].

Популярністю Ф. Кізлер користувався під час Міжнародної театральної виставки (International Theatre Exposition) що відбувалась у Стейнвей - холі в 1926 році і це напряду вплинуло на його майбутнє. В його планах було створити власну театральну школу при Міжнародному інституту театального мистецтва в Бруклін Хайті, в якій він би впроваджував власний підхід до театального мистецтва, але ідея не вплинула, через фінансову кризу. Згодом Ф.Кізлер почав займатись оформленням вітрин магазинів. Ф.Кізлер оформив вітрину знаменитої крамниці *Saks Fifth Avenue* (Рис. 2б), де він по-театральному вигадливо розташував мінімум виробів.

Кінець двадцятих і початок тридцятих років виявилася також несприятливим періодом для будівництва театрів, які спроектував Ф.Кізлер. Через економічну нестабільність їх було неможливо реалізувати, але велика кількість архітектурних креслень, які залишаються свідчать про його

футуристичні ідеї, які він розвивав в цей період. Лише у 1928 році на замовлення Міжнародної гільдії кіномистецтва (International Film Arts Guild) Ф.Кізлер спроектував інноваційний кінотеатр у Грінвіч-Вілліджі, який відкрився навесні 1929 року в Нью-Йорку під назвою «Кінотеатр гільдії кіно» (Film Guild Cinema). На відкритті якого серед трьох фільмів був також показ українського фільму «Два дні» («Two Days»). На відкриття запросили відомого українського скульптура Олександра Архипенка. В кінотеатр був використаний перший екран-сфера (screen-o-scope) (Рис. 3) у формі людського ока. Цей кінотеатр радикально відрізнявся від традиційних кінотеатрів того часу і відповідав потребам нового медійного продукту - кінофільму. Зображення можна було спроектувати так, щоб воно охоплювало стелю і стіни і таким чином створювало більшу комунікацію між глядачем і дією фільму.

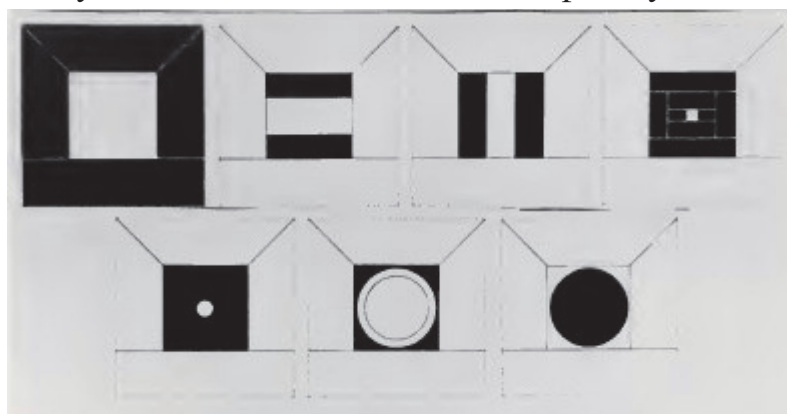


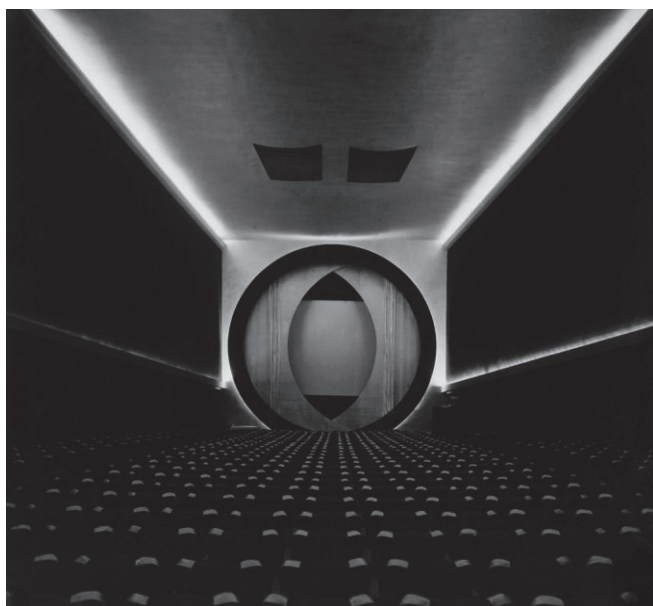
Рис.3 Екран (screen – o – scope) варіанти його трансформації в Film Guild Cinema в Нью-Йорку (1929 р.) [11].

Стиль будівлі дуже незвичний для американських кіноглядачів, які звикли до кінотеатрів, які виглядали як традиційні театри того часу. Як член групи Де Стил, Ф.Кізлер застосовує цікаві деталі для екстер'єру і інтер'єру (Рис. 4 а, б). За допомогою колірної гами в якій домінували чорний і білий колір інтер'єр театру був розроблений так щоб надихнути настрій медитативного спокою в очікуванні кінематографічного видовища.

Але визнання Ф. Кізлера як сценографа досягло апогея коли йому запропонували посаду художника-постановника оперного театру найпрестижнішої в Нью-Йорку Вищої музичної школи Джулліарда. Відповідальний за сценографію і театральний дизайн (1933—1957 рр.) Ф. Кізлер здійснив постановки опер В.А. Моцарта, Б. Бріттена, І. Стравінського, Д. Мійо, Л. Далапіколи, американського композитора Дж. Антейля.



а.



б.

Рис. 4

а.) Зовнішній вигляд споруди «Film Guild Cinema» Нью-Йорк (1929 р.) [12].

б.) Інтер'єр залу «Film Guild Cinema» Нью-Йорк (1929 р.) [13].

Першою сценічною роботою Ф. Кізлера в Нью-Йорку стала постановка опери Джорджа Антейля на античний сюжет «Helen Retires» (Хелен йде на пенсію) (Рис. 5а). Характер взаємодії персонажів вистави був вирішений у сюрреалістичній манері. Виконавці, сховані усередині масок на весь ріст, презентували аморфний рельєф, і символізували тіні померлих героїв грецької міфології. Сюжетна застиглість загадкових магічних форм трансформувалася під час сценічної дії, застиглі фігури оживали під впливом динамічного світлозвукового ефекту. Сценографію середовища Ф. Кізлер збагатив фотографічними проекціями [7]. Крім того, для сцени сходження Хелени у пекло було використано грандіозну механізовану споруду, яка була схожа на підводний човен.

У 1935 році Ф.Кізлер мав можливість працювати в Метрополітен-опері (Metropolitan Opera) над постановкою «В саду у Паші» («In the Pasha's Garden») (Рис. 5б), в одноактній, п'ятдесяти п'яти хвилинній опері Джона Сеймура і Генрі Трейсі на основі казки Х. Дуайт. Ф. Кізлер описував цю постановку та як «не статичний, декоративний параметр, але параметр, який точно хронометрується з музикою, співом і акторську майстерність на сцені». Декорації постановки склались з трьох великих білих площин, що змінювали свої розміри впродовж акту. Вуальна завіса формувала місце дії постановки, яке розташовувалось на найвищій площині спіралевидного ігрового поля, яке нагадувало форму його

першого сценографічного елементу «Простору сцени». Але сценографія до постановки «В саду у Паші» не була добре прийнята критиками консервативного і традиційного театру, тому що вони вважала що зроблені декорації є дуже небезпечними для життя акторів.



а.



б.

Рис. 5 а.) Сценографічна постановка «Helen Retires» у Вищій музичній школі Джуліард, Нью-Йорк [14]
б.) Сценографічна постановка «In the Pasha's Garden» в Нью-Йорку (1935 р.) [15].

Сценографічний простір у постановці «No Exit» (1946 р.) (Рис. 6 а) в театрі Biltmore в Нью-Йорку. Ф.Кізлер гармонійно поєднав декорації і костюми що свідчить про формування ідеї про створення ефекту пекла. Деякі малюнки, що використовувались для декорацій є абстракції музичної теми драми. Сценічний простір у вигляді кімнати спочатку здається дуже розпізнавальний, можливо, це салон або готель із одним, стільцем, двома диванами і єдиною люстрою в центрі нахиленої стелі. Але через деякий час глядач усвідомлює що тут щось не так і виникає напруга, через незрозумілий підбір сценічних декорацій, незвичне використання стелі, і незрозуміле освітлення, а також єдине вікно на одній із стін, що було закладене цеглою, для створення ефекту обмеження і нескінченного тиску.

В сценографічному рішенні до вистави «Історії солдата» Ігоря Стравінського (1948 р.) (Рис. 6 б) декорації представлені Ф. Кізлером в оригінальній режисурі світла, фарб і звуку. Взаємодія інтегральних компонентів сценографії створює ефект візуальної нестабільності постановки. Домінування контрастів червоного і зеленого кольору, за рахунок підвісних декоративних драпіровок створює атмосферу розпливчатості реального і казкового начал, двозначності зловісного пакту Солдата з Чортом.



а.



б.

Рис. 6 а.) Сцеонгафічна постановка «No Exit» в театрі Biltmore, Нью-Йорку (1946 р.) [16].

б.) Сцеонгафічна постановка «Історія солдата» у Вищій музичній школі Джуліард, Нью-Йорк (1948 р.) [17].

Яскравим прикладом архітектурно-театрального майстра вважається сценографія до одноактної опери Даріуса Мійо „The Poor Sailor“ («Бідний матрос», 1948) (Рис. 7 а).

За мотивами історії про жінку моряка, яка ненавмисно вбиває свого чоловіка, лінія сюжету не розвивається, а повторюється, подібно до народної поезії [5]. Бідний дім моряка місце, де відбувається трагедія Ф. Кізлер перетворив на магічну архітектурну споруду, сконструйовану з предметів органічного світу: дерев, риб'ячих хребтів і кісток, водних рослин і тварин [8]. Сценічні декорації ніби вбирає в себе енергією морської стихії. Не випадково, дослідники порівнюють декорації Ф. Кізлера з «біоконструктивним архетипом», або з ілюстраціями Сальвадора Далі до циклу віршів «Пісні Мальдорора» (1934). Як відомо з різних джерел, сценічну інсталяцію до опери „The Poor Sailor“ Ф. Кізлер пізніше перетворив на «космічну скульптуру» під назвою Galaxy (Рис. 7 б) яку, придбав Нельсон Олдріч Рокфеллер [9].

Висновки.

Всесвітньо відомий театральний дизайнер, художник, теоретик і архітектор українського походження Фрідріх Кізлер у свій час був утопічним реформатором, проте сьогодні його постать ознаменовує початок нового розуміння і трактування театального простору. Винаходи Ф. Кізлера до нашого часу залишаються не просто унікальними авангардистськими проектами, а свідченням нової філософії архітектури театру як всесвіту, космосу, ідеального театру майбутнього.

Сцеонгафічні проекти архітектора Ф.Кізлера були комбінацією трьох основних мистецьких течій, таких як футуризм, експресіонізм і сюрреалізм. З кожним із них він експериментував, і вибирав те що він вважав найкращим а решту відхиляв. Театральна реформа Ф.Кізлера реалізувалась в творчості наступних поколінь митців «як живий організм, що складається з динамічно напружених

траєкторій руху різноманітних субстанцій простору», в тому чистлі нескінченної пластичної субстанції людського буття [10].



а.

б.

Рис. 7 а.) Сцеонгафічна постановка «The Pool Sailor» у Вищій музичній школі Джулліард, Нью-Йорк (1948 р.) [18].

б.) Космічна скульптура «Galexy» [19].

Література

1. О.Проскуряков, Г. Проскурякова, О.Кордуян. Концептуальне навчальне проектування, як метод дослідження архітектурних будівель і спадщини всесвітньовідомих майстрів архітектури і дизайну // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. Харків: ХДАДМ, 2006. № 1, 2, 3. — С. 218 — 222.
2. Проскуряков В., Проскуряков О. Театральні споруди, як архітектурний феномен у забудові міста // Дніпромісто: 36. наук, пр. - К.: Буд-во “Логос”, 2005. - № 9: Наукові дослідження в містобудуванні. С. 140-162.
3. Kateryna Ianchuk, Zoriana Klymko. Conceptual educational projecting as a method of research and development of ideas of worldwide known architecture and art masters // Housing Environment Krakov: Politechnika Krakowska, 2015. №14 - S. 136-147
4. Мультимедийный Театр, 1911- 1959 [Електронний ресурс] - Режим доступу до ресурсу: <http://www.teterin.ru/>.
5. Sermon “The Emergence of User- And Performer-Determined Narratives in Telematic Environments”, 92.
6. Та само.
7. Lesdk Barbara. Die Theaterbiographie des Frederick J. Kiesler / Barbara Lesdk // Barbara Lesdk, Thomas Trabitsch (Hg.). Frederick Kiesler. Theatervisionär - Architekt - Künstler.- Wien: Brandstätter, 2013. - S. 75.
8. Lesdk Barbara. Die Theaterbiographie des Frederick J. Kiesler / Barbara Lesak // Barbara Lesdk, Thomas Trabitsch (Hg.). Frederick Kiesler. Theatervisionär - Architekt - Künstler. Brandstätter, 2013. - S. 79.

9. Lesak Barbara. Die Theaterbiographie des Frederick J. Kiesler / Barbara Lesdk // Lesak Barbara, Trabitsch Thomas (Hg.) Frederick Kiesler. Theatervisionär Architekt - Künstler./ Barbara Lesdk, Thomas Trabitsch (Hg.). – Wien: Brandstätter, 2013. – S. 97-107.
10. Про розвиток і актуальність вагнерівських ідей розповіла виставка «Куліса вибухає» [Електронний ресурс] - Режим доступу до ресурсу: <http://www.day.kiev.ua/uk/article/kultura/dizayner-reformator-ta-utopist-frederik-kisler>.
11. Grey Room [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://www.mitpressjournals.org>
12. Die Kulisse explodiert – Frederick Kiesler, Architekt und Theatervisionär [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://www.lifestyle.at/Lifestyle>.
13. Frederick Kiesler. El Escenario Explota. [Електронний ресурс] - Режим доступу до ресурсу: <http://www.metalocus.es/content/en/blog>.
14. Frederick Kiesler – Madison Avenue, New York: Library of Congress Cataloging-in-Publication Data. – 163 p.
15. Grey site [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://graysite.wordpress.com>.
16. Frederick Kiesler - Madison Avenue, New York: Library of Congress Cataloging-in-Publication Data. - 163 p.
17. Frederick Kiesler. El Escenario Explota. [Електронний ресурс] - Режим доступу до ресурсу: <http://www.metalocus.es/content/en/blog>.
18. Frederick Kiesler – Madison Avenue, New York: Library of Congress Cataloging-in-Publication Data. – 163 p.
19. Frederick Kiesler, 7th Ave., New York City. Scene setting "No exit" [Електронний ресурс] - Режим доступу до ресурсу: <https://www.loc.gov/>.
20. Frederick Kiesler — Madison Avenue, New York: Library of Congress Cataloging-in-Publication Data. – 163 p.
21. Там само.
22. Frederick J. Kiesler [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.tumblr.com>.

Abstract. The article describes activities and creative heritage of Frederick Kiesler in world theater space, stage design and architecture.

Key words: theater space, scenography, architecture.

Анотація. В статті освітлена діяльність і творческое наслідие Фредерика Кизлера в мировому театральному пространстві, сценографії і архітектурі.

Ключевые слова: театральное пространство, сценография, архитектура.