

ВИЯВЛЕННЯ ТЕНДЕНЦІЙ І ОСОБЛИВИХ ВІДМІННОСТЕЙ У ТВОРЧІЙ БІОГРАФІЇ Є.М. ЛИСИКА ПОРІВНЯНО ІЗ ДОСЯГНЕННЯМИ ІНШИХ МАЙСТРІВ СЦЕНОГРАФІЇ

© Климко З.В., Проскураков В.І., 2014

Висвітлено творчу біографію Є.М. Лисика: послідовність дат, подій, творчих здобутків, ідей, концепцій порівняно із результатами творчої діяльності інших майстрів сценографії львівського, українського і світового театру.

Ключові слова: подібності, відмінності, синтетичні і автентичні мистецькі тенденції в архітектурно-сценографічній творчості Є.М. Лисика.

This article describes artistic biography of E.M. Lysyk – order of dates, events, creative achievements, ideas, concepts in comparison with the results of creative works of other scenography masters of Lviv, Ukrainian and world's theater.

Key words: similarities, differences, synthetic and authentic artistic tendencies in E.M. Lysyk's creative work and his architectural and scenographic forming principles.

Постановка проблеми

Актуальність висвітлення творчої біографії всесвітньо відомого сценографа Є.М. Лисика зумовлена таким:

- Потребою правдивого висвітлення реальних, а не міфологізованих дат і подій із життя майстра.
- Необхідністю висвітлення змісту й якості подій творчої діяльності, якими було наповнене його професійне життя.
- Потребою зіставлення результатів його творчої діяльності із результатами інших майстрів сценографії львівського і світового театру, що є вкрай потрібним для формування концепції національного українського театру і зокрема його архітектури і сценографії.

Аналіз наукових досліджень та публікацій

Спроби синкретично висвітлити творчість і біографію Є.М. Лисика робились неодноразово в наукових розвідках і публікаціях українських і закордонних вчених: В. Проскуракова [1], Л. Медвідя [2], В. Овсійчука [3] з України, Г. Островського [4] з Ізраїля, П. Чіновського [5] з Польщі, Є. Ракітіної [6] з Росії; та науково-популярних: В. Макара [7], І. Єгорової [8], Н. Дутко [9] та ін.

Але і тепер відсутні публікації, в яких творча біографія Є.М. Лисика розглядається комплексно та у зіставленні з узагальненням результатів діяльності інших художників сцени з виявленням подібностей і відмінностей, запозичень, автентичних і синтетичних явищ.

Виклад основного матеріалу

Можливо, першим з дипломованих театральних живописців у Львові, ім'я якого залишилося в історії, був Мюллер, який працював у німецькому театрі з 1794 року.

Засновник польського професійного театру у Львові В. Богуславський у 1795–1799 рр. запросив для потреб своєї трупи театального декоратора Антона Стуглевича, який у перебудованому під театр костелі францисканців розвивав ідеї декорування середовища вистав у класицистичному стилі (рис. 1, 2).



Рис. 1. Львівський театр (так званий "Зимовий") у колишньому францисканському костелі, відкритий 1798 і перебудований у 1796р. Рис. F. Gerstenbergen під час можливої вистави "Медея" 1808 р. З книги Got Jerzy "Das Osterreichiche Theater in Lemberg".



Рис. 2. Ескіз декорацій А. Смуглевича для вистави "Чарівна флейта" Моцарта в театрі В. Богуславського 1802 р. З книги Z. Raszewski "Krotka historia Teatru polskiego".

Помітний вплив як на театральну архітектуру Львова, так і на сценічні декорації здійснив архітектор і живописець Іноченто Марайно, який збудував ландшафтний театр у саду Яблоновських, а також створив різноманітні декорації для деяких вистав, більшість з яких за натурними ескізами привезено з Італії [10, с. 321–322].

У 20-ті рр. XIX ст. реалістичністю сценографії вирізнялося оформлення вистав, особливо на побутову тематику, художника Йозефа Енгерта.

На початку XIX ст. прославився на львівській сцені своїми живописно-кінетичними декораціями пейзажист Антон Ланге.

Знаковим явищем для львівського театру сер. XIX ст. стала творчість Фрідріха Людвіга Польмана, який від 1840 р. впродовж 30 років працював у театрі графа Станіслава Скарбка, а від 1864 р. став художником-декоратором в українському професійному театрі "Руська бесіда". Саме Польман став, можливо, першим у Львові творцем синтетичного сценічного середовища вистав, в якому, окрім суто візуалізованих просторів, він використовував також механічні, звукові і світлові ефекти, що підсилювало емоційну складову спектаклів (рис. 3, 4).



Рис. 3. Проект декорації Ф.Л. Польмана для львівського театру Скарбка, 1850 р. З книги Z. Raszewski "Krotka historia teatru polskiego"

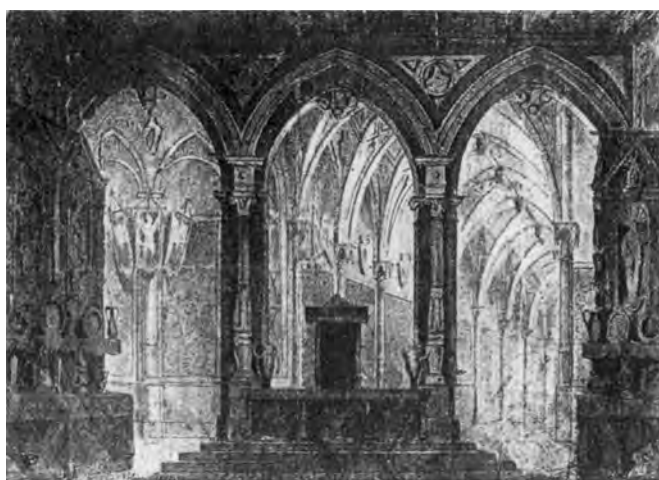


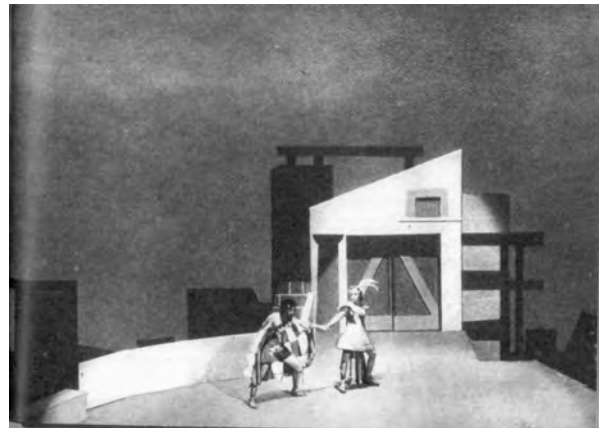
Рис. 4. Ескіз декорації Ф.Л. Польмана для львівського театру Скарбка. З книги M. Opalek "Malarze scenicznych zrud"

Також важливим було те, що при пристосуванні просторів Народного дому для потреб театру “Руська Бесіда” Ф.Л. Польман проектував і втілював в реалії архітектурно-середовищні і архітектурно-просторові ідеї як для утилітарних, так і для сценічно-сценографічних потреб [10–12].

У 1877–1900 рр. у Львові творили художники сцени Кирило Устиянович, А. Яблоновський, Ян Дюль (Іван Ділл), останній працював і в польському, і в українському театрі, а також створив серію декорацій для театру графа Скарбка, що потребували гармонійних перспектив, близьких до взірців класичного сценографічного мистецтва (опери “Аїда”, “Лоенгрин”). Цей митець був першим у Львові, хто застосував на сценах електричне освітлення не тільки для утилітарних, але й для художньо-естетичних потреб. Від початку ХХ ст. у Львові працювала ціла плеяда художників, що сповідували принципи натуралістичної правдивості в сценографії: Зигмунд Бальк, Владислав Плошевський, Іван Майер, Петро Дяків, Станіслав Ясенський, особливо документальною точністю сценографічних рішень відрізнявся Ясенський. Доходило до того, що елементи реквізиту позичалися з реального життя. Паралельно на львівській сцені народжувались і прогресували тенденції умовної сценографії, наближені до стилю експресіонізму (праці Ф. Вигживальського). Нижньою границею сміливих пошуків нових сценографічних концепцій став період 1920–1930 рр, коли сценографію у вигляді супрематичних геометричних об’ємів запропонував Костянтин Мацкевич у Польському міському (Великому) театрі (1924–1926 рр.). А найвидатніший сценограф польського театру 30-х рр. Анджей Пронашко створив середовища вистав “Сон літньої ночі” за Шекспіром та “Повернення Одисея” Висп’янського у вигляді абстрактних просторових конструкцій (рис. 5).



а



б

Рис.5. Сценографічні вирішення А. Пронашко вистав у Львові (1932 р.):
а – “Самуель Зборовський” Словацького; б – “Повернення Одисея” Висп’янського.
З книги Z. Raszewski “Krótką historia teatru polskiego”

У цей самий період головний художник єврейського театру Фридрих Клейнман творив сценографію вистави як сюрреалістичні кольорові композиції.

Найвідоміший український декоратор 20–30-х рр. Леонід Боровик збагачував сценографічні рішення різноманітними технічними трюками (наприклад, літаючими по сцені і залу трунами, зміями, відьмами у виставі “Вій” 1929 р.) чи розвивав ідеї символізму в декораціях вистав, що надавало виставам більшої експресії й емоційності [13–15].

21 вересня 1930 року в селі Шнирів Бродівського району Львівської області в селянській родині народився Євген Микитович Лисик.

У 1937 р. Є. Лисик пішов до початкової школи.

Коли почалась війна, родина мешкала у Шнирові. Це був час страху перед голодом і смертю, час скитань і преселень. А Євген малював. Без кінця малював усе, що любив – а любив усе, що його оточувало.

Захоплення малюванням привело його після війни у Львівське училище альфрейних робіт, де він провчився два роки (1947–1949 рр.). Там разом з професійною підготовкою він отримав знання про стилі, орнаментику різних часів і народів, знання з історії мистецтв.

У 1941–1944 рр. провідним сценографом Львова, а можливо, і всієї України був Мирослав Радиш, який творив ексклюзивні рішення вистав за концепціями режисера В. Блавацького, що були досконалими як загалом, так і в кожному окремому костюмі і елементах декорацій. Саме за часів роботи ЛОТу Радиш із художником С. Грузбенко (Грузбергом) намагався реалізувати ідеї синтетичного сценографічного середовища [16–18] (рис. 6, 7).



Рис. 6. Сценографічне вирішення (М. Радиш) опери “Фауст” Гуно у Львівському оперному театрі. (1941–1944 рр.) З книги “Наш театр”. Т. I



Рис. 7. Обкладинка буклету до вистави “Гамлет” В. Шекспіра у ЛОТі 1943 р. Худ. С. Грузбенко (Грузберг). З книги В. Гайдабури “Театр, захований в архівах”

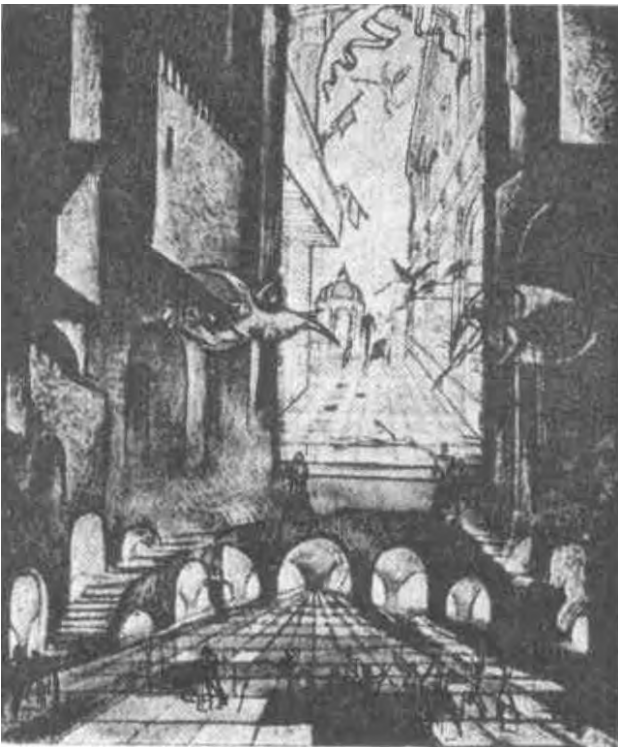
Після Другої світової війни у Львові працює велика група талановитих художників: Ю. Стефанчук, Ю. Борисовець, Ф. Нірод, М. Кипріян, Є. Лисик, І. Карпинець, В. Бортяков, І. Нірод, Т. Медвідь, В. Карашевський, О. Александрович, І. Дешко, М. Нестантінер, Л. Боярська, В. Бажай, О. Зінченко, Т. та М. Риндзаки, В. Фурик, В. Толмачов.

Також багато митців працювало для лялькових вистав: С. Стешенко, І. Фургала, І. Карпинець, П. Миронов, І. Погребняк, В. Виходецький, І. Кульчицька, часом М. Кипріян.

Федір Федорович Нірод після закінчення в 1930 р. Київського художнього інституту і праці у Запорізькому українському драматичному театрі ім. М. Заньковецької (тепер цей театр у Львові), в 1950–60 рр. працював у Львові, спочатку у Львівському ТЮГу протягом 1944–1945 рр., де створив декорації до “Навали” Л. Леонова, написані в 1943р. у Новокузнецьку, коли ТЮГ прибув в евакуацію в статусі театра з м. Харкова. Ф. Нірод написав для цього театру декорації для “Оводу”, “Маленьких трагедій”, “Лиха з розуму” (рис. 8).

Саме Ф. Нірода Є. Лисик вважав своїм першим вчителем у театрі і був з ним у дружних стосунках усе своє творче життя. Напевно тому, що, розпочавши свою творчість у Львівському оперному театрі виставою “Севільський цирульник”, він в кожній наступній виставі, окрім колориту виразних образних рішень, надавав простору дії витончених архітектурних рис, до того ж завжди ексклюзивних: наприклад, у виставах “Галька” в постановці В. Складенка, “Іван Сусанін”, “Трубадур” (режисер Я. Гречньов). У “Гальці” художник використав контраст між розкішно умебльованою залом палацу і архітектурою церкви, на пагорбі. А у виставі “Іван Сусанін” в основу сценічного образу покладено фактуру і тектоніку народної дерев’яної архітектури. Готичні риси мала вистава “Далібор”. Все це знайде розвиток у сценічних образах Є.М. Лисика. Поруч з колористичними, фактурними, психофізичними властивостями кожний простір сценічної дії, створений майстром, вирізнявся ритмом, тектонікою, пропорціями, предметним наповненням [19].

Повоєнна, 1946–1947 рр., сценографічна діяльність у театрі ім. М. Заньковецької асоціюється насамперед з прізвищами художників В. Борисовця та Ю. Стефанчука. Це вони брали участь у формуванні повоєнного репертуару театру з вистав “Олекса Довбуш” Л. Первомайського, “Глибоке коріння” Д. Гоута, А. Д’юссо, “Сорочинський ярмарок” М. Старицького тощо. Також саме ці митці створили спеціальні виїзні варіанти сценографічних рішень вистав, з якими театр гастролював сценічними майданчиками області. Саме ці художники, особливо Валентин Борисовець, митець з великим досвідом праці у театрах Києва, Дніпропетровська, Одеси, були авторами художніх рішень вистав за мотивами творів українських класиків у Західній Україні: “Борислав сміється” за І. Франком (1951), “Блакитна троянда” Л. Українки (1969) та ін. Шукали нових колористичних, предметно-просторових, фактурних рішень вистав. Наприклад, Ю. Стефанчук у виставі “Шлях на Україну” Ю. Левади замість горизонтів і завіс використав триптих з гобеленів, а В. Борисовець вдало інтерпретував у оформленні вистав національні мотиви і фактури (рис. 9).



*Рис.8. Ескіз декорацій для вистави “Ромео і Джульєтта” (худ. Ф. Нірод). Київ, 1971 р.
З книги В. Проскуракова “Архітектура українського театру. Простір і дія”*



*Рис. 9. Середовище вистави “Сестри Річинські” І. Вільде.
Худ. В. Борисовець. 1968 р.*

Від 50-х рр. працював художником театру, а з 1957 р. головним художником Львівського українського драматичного театру ім. М. Заньковецької Мирон Кипріян. Цей митець творив у широкому діапазоні: від точного копіювання на сцені середовища інтер’єрів та їх предметно-просторового наповнення у виставах, створених на основі реальних подій (“Марія Заньковецька”), до різноманітних сценографічних експериментів зі світлом, кольором, фактурою матеріалу. Коли саме півтони, відтінки, освітленість площин планшету, сценографічної установки, костюмів ставали мистецько-художніми засобами (вистава “Річард III” Шекспіра). Кращими виставами митця, за які він отримав звання народного художника України та став лауреатом державної премії ім. Т.Г. Шевченка, стали “Гайдамаки” за Т.Г. Шевченком (1964,1988), “Украдене щастя” І. Франка (1976), “Маруся Чурай” (1989) та ін.

Серед найкращих вистав кінця ХХ століття трилогія Б. Лепкого “Мазепа”, “Не убий” – 1992 р., “Батурин” – 1993 р.; та “Ісус – Син Бога Живого” В. Босовича [20] (рис. 10, 11).

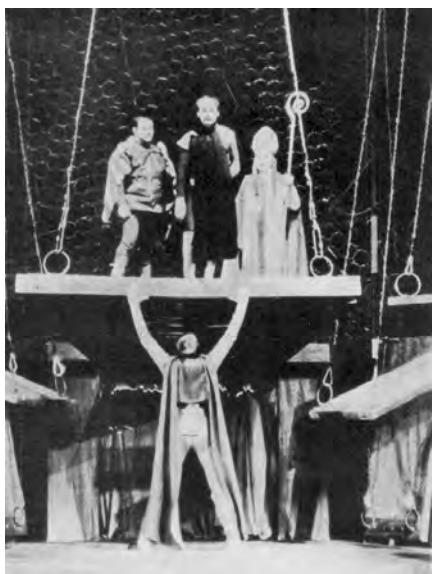


Рис. 10. Сценографічне вирішення худ. М. Кипріяна вистави “Річард III” В. Шекспіра. З книги О. Кулик “Львівський театр ім. М. Заньковецької”



Рис. 11. Сценографічне вирішення худ. М. Кипріяна вистави “Маруся Чурай”. 1988 р. З книги О. Кулик “Львівський театр ім. М. Заньковецької”

Від 1961 р., після закінчення Львівського інституту прикладного та декоративного мистецтва, працював у Львівському театрі опери та балету Є. Лисик (1930–1991). З 1967 р. – головний художник цього театру. Саме в цьому театрі він створив найвідоміші сценографічні рішення до вистав “Спартак” А. Хачатуряна (1965 і 1986 рр.), “Вій” В. Губаренка (1985 р.), “Ромео і Джульєтта” С. Прокоф'єва (1988) та ін.

Вперше самостійно художньо оформленою Є. Лисиком стала вистава “Болеро” на музику М. Равеля, що пройшла з великим успіхом 1962 р. (рис. 12).



Рис. 12. Ескіз сценографічного вирішення балету “Болеро” Є.М. Лисика у 1962 р. З архіву О.К. Лисик-Зінченко

За короткий час Є. Лисик створив сценографію до десяти вистав: “Демон” А. Рубінштейна, “Заручини в монастирі”, “Попелюшка” (тоді “Золушка”) С. Прокоф'єва. Митець відчув, що перед ним відкрилися великі можливості для творчості і самовияву. Лисик –

монументаліст від природи – був одержимий спрагою праці на великих площинах і просторах. У своїй творчості він звертався до багатотисячної аудиторії, а надати таку можливість – творити для людей у часи реакції, гугагів, преслідувань і дисидентства – міг тільки театр (рис. 13, 14).



Рис.13. Ескіз сценографічного вирішення вистави “Попелюшка”, виконаний Є.М. Лисиком у 1965 р. З архіву О.К. Лисик-Зінченко

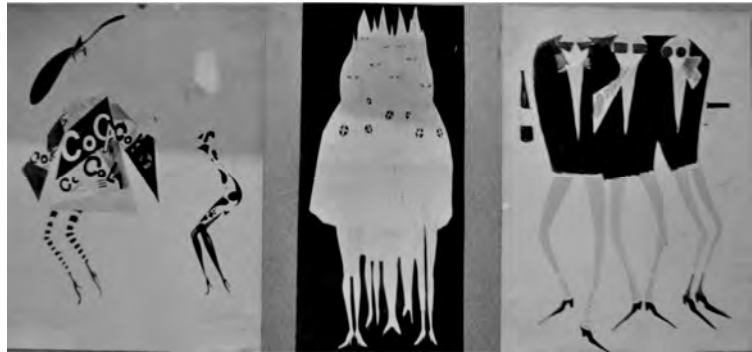


Рис.14. Ескізи костюмів, виконані Є.М. Лисиком до вистави “Поема про негра”

У 1960–1980-ті рр. то була єдина можливість щось розпочати і довести до кінця, не лукавлячи і не спекулюючи душею.

З-поміж багатьох тенденцій і напрямів сценографії ХХ століття найбільше віддавав перевагу Є. Лисик одному з найдавніших способів мистецького самовираження – монументальному живопису. Величні полотна-завіси (розміром 20 × 18 метрів) він виконував на одному диханні, з розмахом, потужно і пристрасно. Постановку “Спартак” в 1965 році (композитор А. Хачатурян) можна назвати однією з головних координат творчої концептуальної програми Є. Лисика в театрі. А загалом за роки професійної діяльності Євген Лисик створив 88 вистав, дві з яких були посмертними, а три не реалізовано (рис. 15).

Рис. 15. Сценографічне вирішення балету “Спартак” Є.М. Лисика у 1965 році. З книги О. Паламарчук і Г. Едера “Львівський театр опери та балету імені І. Франка”



У 1971 році створив середовище дії для театру м. Скоп’є в Македонії.
1977 року Євген Лисик і скульптор Петро Фліт взяли участь у конкурсі на створення музею жертв Другої світової війни (Бродівський котел) і виграли перший тур.

У 1978 році вийшла монографія І. Диченка “Євген Лисик”. То було перше видання, присвячене винятково творчості Є. Лисика.

Є. Лисик у 1979 році створив сценографію для постановки балету А. Мелікова “Легенда про любов” в м. Анкарі (Туреччина).

У 1989 році Євген Микитович створив унікальну сценографію для фольклорного фестивалю в ландшафтному театрі в Музеї народної архітектури і побуту (Львів).

У 1990 році Є. Лисик у складі делегації діячів театру відвідав США. Читав лекції з питань сценографії у сучасному театрі, які були з великим ентузіазмом сприйняті американською громадськістю.

У цьому році маестро створив дійове сценографічне середовище опери “Отелло” Дж. Верді в Театрі опери та балету у м. Львові.

У травні 1991 року після тяжкої хвороби Євгена Микитовича Лисика не стало. 1997 року в Санкт-Петербурзі було реставровано завісу і палети, які Є. Лисик створив для опери “Дон Жуан” А. Моцарта, і використано їх для постановки опери “Парсифаль” Р. Вагнера. Вистава відбулася 11 травня.

1999 року поставлено виставу “Лоенгрін” у Маріїнському театрі – за ескізами і макетом, які Євген Лисик створив у 1976 році для Большого театру в Москві.

9 липня 2004 року в Мінську відбулася прем'єра відродженої вистави “Тіль Уленшпігель” за сценографією Є. Лисика [1, с. 6–10].

Якщо проаналізувати антологію творчості Є.М. Лисика, то можна стверджувати, що знаковими координатами його творчості в ідейному, мистецькому, просторово-дійовому, предметно-середовищному і, безперечно, архітектурному сенсі впродовж – 1962 – 1991 рр. були такі твори: “Святкова сюїта на честь космонавтів” Ю. Бірюкова, “Поєма про негра” на музику Д. Гершвіна (балетмейстр С. Дречин), “Болеро” на музику М. Равеля (балетмейстр С. Дречин), “Терем-теремок” І. Польського, “Фра-Дияволо” Д. Обера, “Царівна-наречена” М. Римського-Корсанова, “Демон” А. Рубінштейна, “Золушка” (Попелюшка) О. Прокоф'єва у 1963–65-ті рр. (рис. 16, 17, 18).



Рис. 16. Сценографічне вирішення вистави “Демон” А. Рубінштейна, виконаний Є.М. Лисиком у 1965 р. З архіву О.К. Лисик-Зінченко



Рис. 17. Ескіз завіси, виконаний Є.М. Лисиком у 1965 р. до балету “Спартак”. З архіву О.К. Лисик-Зінченко



а



б

Рис. 18. Ескізи завіс, виконані Є.М. Лисиком до вистави “Демон”

Пізніше, починаючи з 1965 року, до таких вистав слід віднести усі постановки балету “Спартак”, що відбувались у Львові, Мінську, Донецьку в 1965–1987 рр.; “Ромео і Джульєтта” в 1968,1988; “Борис Годунов” в Києві у 1971р. ; “Есмеральда” у Львові 1970, Челябінську у 1972; “Медея” у Львові в 1982 р.; “Створення Світу” у Львові і Мінську в 1972, 1976; “Цвіт папороті” у Києві в 1978 році; “Лускунчик” у 1986 р.; “Війна і мир” у Львові у 1985; “Отелло” Д. Верді у 1990 р. (рис. 19–22).

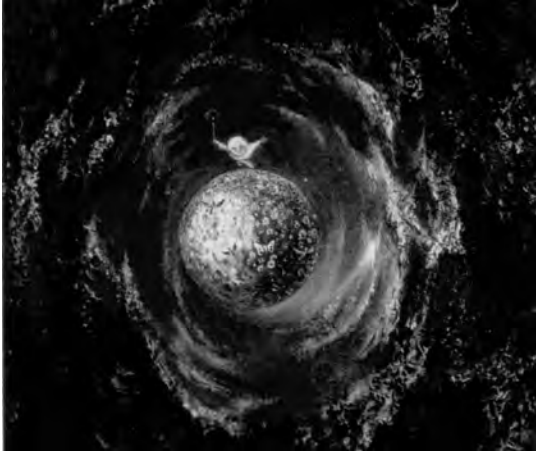


Рис. 19. Ескіз інтермедійної завіси до балету “Створення Світу”, виконаний Є.М. Лисиком у 1972 р. Із книги В. Проскуракова і О. Зінченко “Євген Лисик”



Рис. 20. Сценографічне вирішення середовища дії опери “Війна і мир”, худ. Є.М. Лисик, 1985 р.



Рис. 21. Ескіз завіси балету “Спартак”, створений Є. М. Лисиком у 1965 році. Із архіву –записників “На малярці”

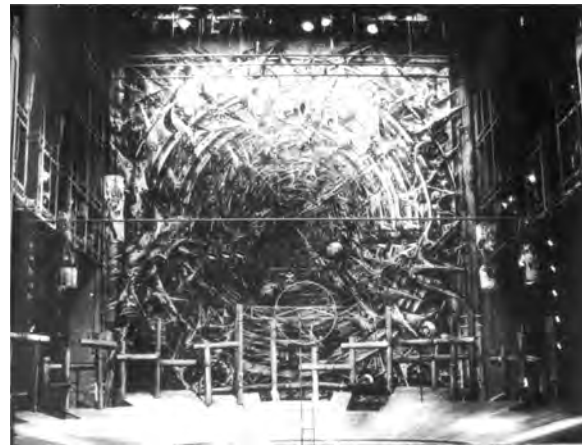


Рис. 22. Сценографія балет “Спартак” А. Хачатуряна. Худ. Є. Лисик, 1987 р.

Ці названі вище твори – своєрідна матриця ідейної мистецької концепції творчості Лисика, еволюція і розвиток якої відбувались усі 30 років його професійної діяльності в напрямку від боротьби за фізичну свободу Людини до боротьби за її свободу духовну. Твори, в яких автор втілює метафоричні образи ідеалів людських цивілізацій і культур і в яких йому вдалося відобразити сам дух високого мистецтва – насамперед засобами класичної сценографії. Тобто організовуючи простір сцени за допомогою живописних, пластичних, конструктивних, колористичних, фактурних, текстурних засобів та масштабним співвідношенням складових предметного середовища, кольорових плям, організованих у контексті внутрішнього ритму і тектоніки емоційної складової вистави загалом. Цього ж досягав,

візуалізуючи власні принципи театрального архітектурно-сценографічного формотворення – в сценічних просторах стаціонарних театрів; в інших стаціонарних будівлях; експериментальних архітектурних приміщеннях, просторах, середовищах тощо.

Щодо просторів у стаціонарних театрах, то Маєстро віддавав перевагу відпрацьованим архітектурно-мистецьким принципам вибору засобів розкриття змісту вистави:

- гармонізації реальних перспектив комплексу зал-сцени;
- використанню оптичних ілюзій;
- розгляду планшету сцени не тільки як прямокутного місця дії замкнутої сцени-коробки або кону, але і у вигляді кругів, овалів, циліндрів, спіралей тощо.
- застосуванню і розвитку сучасних і футуристичних архітектурних стилів.

Від 70-х років працював як сценограф у театрах Львова, Дніпропетровська, Сімферополя Валерій Бортяков, який після закінчення технікуму і Львівського поліграфічного інституту розпочинав свою діяльність як книжковий графік та художник на Львівському телебаченні. У Львові В. Бортяков працював у Театрі юного глядача (тепер Перший Український театр для дітей та юнацтва), ім. Марії Заньковецької, театрі ПрикВО та ін. Протягом понад 30 років він створив сценографію до низки вистав, зокрема до “Тарасових снів” Б. Стельмаха, прем’єра якого відбулася у Першому Українському театрі для дітей та юнацтва, “У неділю рано зілля копала”, “Державна зрада”. Та найуспішнішою була творчість В. Бортякова в Польському народному театрі при Будинку вчителя у Львові, в якому він працював від 1973 р. [20].

Саме за його участі з’явилися вдалі інсценізації за творами С. Висп’янського, Ю. Словацького, В. Шекспіра, Ж.-Б. Мольєра, О. Фредра. З 1985р. В. Бортяков став художнім керівником Польського Народного театру і демонстрував значні успіхи не лише в мистецтві сценографії, але й як актор та режисер. Сценографічна палітра В. Бортякова була різноманітна: це і конструювання, і живопис, і кінетичні декорації, і світло та колір. Якщо середовище сцени було невеликим – художник вибирав мінімалістичні засоби: костюми виразні, а предметно-просторове середовище універсальне. Якщо ж вистава розгорталася в значному просторі, в палітрі художника з’явилися установки і комбінації завіс і палет, світлотіньові і кінетичні проєкції. Допомога В. Бортяков Є. Лисику під час створення вистав “Стара пані висиджує” Т. Розевича та “Птахи” Аристофана в цьому театрі у 1979 і 1988 рр. (рис. 23).



Рис. 23. Творення предметного середовища дії вистави “Стара пані висиджує”. Худ. Є. Лисик і В. Бортяков

Впродовж 70–90-х рр. працювала для львівських театрів художник І. Нірод. Наприклад, в ТЮГу (тепер Перший український театр для дітей та юнацтва) вона створила низку вистав як для дорослого глядача – “Сорочинський ярмарок” М. Гоголя (1985), “Недоросток” Д. Фонвізіна (1977), “Сни Сімони Машар” Б. Брехта і Л. Фейхтвангера (1984), так і для дітей – “Зайка-заснайка” С. Міхалкова, “Снігова королева” Є. Шварца, “Пригоди Буратіно” О. Толстого (1976–1983 рр.). Однією з найкращих робіт І. Нірод вважають сценографію “Юдита” Х.Ф. Геббеля у 1991 у театрі “Воскресіння”. Живе світло, яке супроводжувало кожний рух акторів, підкреслювало з графічною точністю міміку облич, фантастично красиві костюми акторів, розроблені художницею. На сцені були відсутні воїни, вершники, укріплення міста та табору ассирійців, намет Олоферна – все те, що заважало б дії у просторі і часі. Жодних бутафорських атрибутів, які б мали символізувати подвиг

Юдити. Тільки світло, костюми і колір, який став одним з головних елементів вистави. А особливо вдало було вирішено сцени, цілком побудовані на грі чорно-попелястого кольору одягу сцени з попелясто-срібним костюмом Юдити і як контраст – жовтогарячий костюм Олоферна – колір божевілья, спустошеності, гордині [22] (рис. 24).

У 90-ті рр. у згаданому вище Польському народному театрі працював художник О. Оверчук, але найкращі його здобутки пов'язані з Першим українським театром для дітей та юнацтва та театром ім. Л. Курбаса, для вистави якого “Вишневий сад” А. Чехова (реж. В. Кучинський) театралізував саме театральне дійство, збудувавши простір дії з підкреслено бутафорських завіс – площин-екранів, з яких проривається вишневий цвіт.

Висновки

Перед тим, як диференціювати тенденції і особливі відмінності в творчій біографії Є.М. Лисика порівняно із творчістю інших майстрів сценографії, слід задекларувати подібності, запозичення, автентичні і синтетичні явища.

Наприклад, чи були у Львові серед майже ста художників сцени такі, що працювали так само довго, як він? Так, були. Наприклад, Ф.Л. Польман, який від 1840 року протягом 30 років працював у театрі графа С. Скарбка, а також у першому професійному українському театрі “Руська Бесіда”. Чи, наприклад, наш сучасник М. Кипріян, який став головним художником Львівського українського драматичного театру ім. М. Заньковецької ще у 1957 р. і активно працював до межі

XX–XXI ст. Або ж чи були серед відомих львівських художників сцени такі, що працювали не тільки в значному часовому, а і у фізичному просторі, здійснюючи постановки вистав у різних країнах, містах, театрах? Постановки вистав, якість яких була би світового рівня? Так, такі митці були: серед них А. Смуглевич, Ін. Марайно, Ф.Л. Польман, Я. Дюлль, Ф. Вигживальський, А. Пронашко, М. Радиш, Ф. Нірод, М. Кипріян. Ці митці або перед роботою в театрах Львова, або після цього працювали у Польщі, Австрії, Угорщині, Італії, у столичних містах: Варшаві, Відні, Будапешті, Празі. Але все це не до порівняння із аналогічними статистичними викладками щодо творчої діяльності Є.М. Лисика. Ареал його творчості простягається від міст Скоп'є і Варшава на заході до Красноярська на сході, від Санкт-Петербурга на півночі до Анкари на півдні. Загалом Лисик створював сценографію в двадцять одному найкращому театрі опери і балету та палацах і закладах культури, в 16 столичних і відомих культурних центрах восьми країн Європи, Близького Сходу і Азії, чого не було в творчих біографіях ні його попередників, ні його послідовників.

Але однією з найяскравіших відмінностей творчої біографії Лисика порівняно з досягненнями інших майстрів сценографії є те, що його творчий метод передбачає знання і практичне застосування засад архітектури для досягнення однієї з головних завдань вистави – створення якісного середовища театрального середовища дії.

Було багато художників сцени і перед Лисиком, які захоплювалися або ж використовували архітектуру для театральних потреб. А. Смуглевич декорував сцену за класицистичними архітектурними аналогами, Ін. Марайно не тільки використовував натурні ескізи природних і міських ландшафтів, привезених з Італії для своїх сценографічних рішень, але і збудував літній театр в садах Яблоновських, із власними технічними пристроями. Ф.Л. Польман брав участь у вирішенні архітектури інтер'єрів приміщень і побудові сценічного простору в українському театрі “Руська Бесіда”. Застосовував у сценічних побудовах гармонійні перспективи, близькі до класичних взірців Яна Дюлля.

Художники Ф. Вигживальський, К. Мацкевич і А. Пронашко розвивали в своїх працях різні стильові рішення початку XX століття.

Але тільки у Лисика архітектура та фундаментальні закони її формування стали постійним засобом творення якісного середовища сценічної театральної дії від найперших



Рис.24. Сценографічне вирішення вистави “Йоганна, жінка Хусова” за Л. Українкою в українському молодіжному театрі ім. Л. Курбаса

вистав до таких, що стали знаковими. Особливо це стосується вистав у стаціонарних театрах, підтвердженням чого є таке:

Перше. Лисик практикував гармонізацію своїх досконалих перспектив сценографічних рішень із архітектурою сцени і театру загалом – спочатку Львівського театру опери і балету, потім усіх інших. Підтвердженням цього можуть бути сценографічні вирішення вистав “Демон”, “Спартак”, “Ромео і Джульєтта”, “Лускунчик”, “Війна і мир” тощо.

Друге. Євген Микитович використовував архітектурні оптичні ілюзії як мистецькі засоби підсилення якості сценографічних рішень, для кращого сприйняття сценографічних форм або для зорових їх руйнувань. Такими оптичними ілюзіями можна вважати закони світлової іррадіації, ілюзії Целльнера, Мюллер–Лайера тощо для згортання або ж розгортання простору сценічної дії у виставах “Спартак”, “Створення Світу”, “Цвіт папороті”.

Третє. Митець вирішував планшет сцени не тільки як прямокутне місце театральної дії замкнутої сцени-коробки, але й як простори арен, ристалищ, кратерів у вигляді кругів, овалів, циліндрів, спіралей тощо. Це можна побачити у виставах “Спартак”, “Створення Світу”, “Медея”, “Святкова сюїта на честь космонавтів”, “Болеро”.

Четверте. Для побудов та архітектурно-сценографічного формотворення Є.М. Лисик застосував і розвинув сучасні і футуристичні архітектурні стилі. Наприклад, постмодерністичні риси проглядаються у виставі “Війна і мир”, де колони палацу сформовано світлом ліхтарів; будинки Венеції у вигляді акваріумів попелястого і зеленкуватого кольору в опері “Отелло”.

Принципи театрального архітектурного сценографічного формотворення Є.М. Лисика

Тип середовища	Заходи формотворення	Засоби формотворення	Приклад принципу	Приклад сценографічного рішення
1	2	3	4	5
Простір і середовища сцен стаціонарних театрів	Використання середовища і простору	Гармонізація перспектив сценографічних рішень із архітектурою сцени і театру		
	Прийняття середовища і простору			
	Адаптація використання середовища і простору	Використання архітектурних оптичних ілюзій		
	Інтеграція середовища і простору	Вирішення планшета сцени у вигляді кругів, овалів, циліндрів, спіралей		
	Трансформація середовища і простору			
	Аранжування середовища і простору	Використання і розвиток архітектурних стилів		

Всі перелічені засоби Є.М. Лисик використовував для пристосування, інтегрування і аранжування просторів сценічної дії в стаціонарних театрах і видовищних будівлях (таблиця).

1. Євген Лисик: Біобібліографічний покажчик / Укл. В.Проскураков, О. Зінченко. – Львів: Срібне слово, 2005. – 64 с., С. 6-10.
2. Медвідь Л. Євген Лисик: Монументальність, простір, час // *Просценіум*. – 2004. – №1-2(8-9). – С. 23-27.
3. Овсійчук В. Є. Лисик // *Просценіум*. – 2001. – №1. – С. 36-44.
4. Островський Г. Монументальна сценографія // *Творчество*. – 1984. – № 3. – С. 18-19.
5. Chynowski P. *Choreograficzna niespodzianka (Balet z Minska WTW)* // *Zycie Warszawy*. – 26 maja 1976. – Warszawa.
6. Ракутина Е. Евгений Лысик. // *Театр*. – 1976. – № 1. – С. 111-114.
7. Макар В. Євген Лисик: Життя віддане мистецтву // *lviv.com/ua/famous-people*.
8. Єгорова І. Планета Лисик // *День* – 2008. – №82 (с. 1-3).
9. Дутко Н. Євген Лисик: від “Медєї” до “Вія” // *Ратуша. ratusha.lviv.ua*.
10. Mieczyslaw Opalek “Malarze cenicznych zluđ” *Studja Lwowskie. Biblijoteka Lwowska XXXI-XXXII, 1932, 408 стр.*
11. Mieczyslaw Opalek “Malarze scenicznych zluđ” *Studja Lwowskie. Biblijoteka Lwowska XXXI-XXXII, 1932, С. 321-322.*
12. Mieczyslaw Opalek “Zapomniane Palety”. *Studja Lwowskie. Biblijoteka Lwowska XXXI-XXXII, 1932, С. 313-343.*
13. Got Jerzy. *Das Osterreichische Theater in Lemberg im 18 nud 19; aurnhundert. Band II-Wien; Verlag den Ost. Anad. der Wisseschaftens 1997. – S. 877-890.*
14. Бірюльов Юрій. Палітра Мельпомени // *Галицька Брама*. – 1995. – № 8. – С. 12-13.
15. Григор Лужницький. *Український театр після визвольних змагань. / Наш театр. Т. I. – С. 9-92.*
16. Ревуцькій В. *В орбіті світового театру. Вид. М.П. Коць – Київ-Харків-Нью Йорк, 1995. – 244 с.*
17. Гайдабура В.М. *Театр захований в архівах: Історія, Політика, Документи, Ідеї, Художні реалії. Людські долі. – К.: Мистецтво, 1998. – 224 с.*
18. Чорній С. *Український театр і драматургія / Український Вільний Університет.Серія: Монографії.ч.30-Мюнхен-Нью Йорк, 1980, – С. 422-427.*
19. Панфілова М.Федір Нірод. – Київ; “Мистецтво”, 1969. – С. 5-21.
20. Кулик О.О. *Львівський театр ім. М.К. Заньковецької. – К.: Мистецтво, 1989 – 166 с.*
21. Прскураков В., Ямаш Ю. *Львівські театри. Час і архітектура. – Львів: Центр Європи, 1997 – С. 83-86.*
22. Прскураков В., Ямаш Ю. *Львівські театри. Час і архітектура. – Львів: Центр Європи, 1997 – С. 111-115.*

УДК 711

А.М. Хір, Б.В. Гой

Національний університет “Львівська політехніка”,
кафедра дизайну архітектурного середовища

ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО ЯК ФОРМІВНИЙ ЧИННИК ГРОМАДСЬКОГО ПРОСТОРУ НА ПРИКЛАДІ м. УЖГОРОДА

© Хір А.М., Гой Б.В., 2014

Розглянуто можливість використання театрального-видовищного мистецтва як одного з важливих чинників формування громадських просторів міста.

Ключові слова: громадський простір, сучасний театр, сучасне мистецтво, вуличний театр, видовищний простір.

The article highlights the possibility of using of theatrical and spectacular art as one of the important factors in the formation of public spaces.

Key words: public space, modern theater, contemporary art, street theatre, entertaining space.

Постановка проблеми та аналіз публікацій та досліджень

Сьогодні важливе місце в архітектурній науці займає дослідження громадських просторів. Тут варто згадати такого науковця та практика, як Енріке Пеньялоса, мера міста Богота [5]. В Україні слід згадати архітектора В. Зотова, що активно займається питаннями громадського