

Архитектура Петербурга середины XIX века. Л.: 1987. С.54 4. Radzikowski S.L. *Styl zakopiański – Kraków: Nakładem towarzystwa wydawniczego we Lwowie, 1901. S.51.* 5. Лінда С. *Кастелівка: народно-романтичні тенденції у розвитку архітектури львівського історизму // Народознавчі зошити. 2000. №2. С.131-141.* 6. Radzikowski S.L. *Styl zakopiański... S.11.* 7. Pawlikowski J.G. *O stylu zakopiańskim. Warszawa: Wydawnictwo kasy im.Mianowskiego, 1931. S.2.* 8. Pawlikowski J.G. *O stylu zakopiańskim.. S.39.* 9. Pawlikowski J.G. *O stylu zakopiańskim ...S. 4.* 10. Radzikowski S.L. *Styl zakopiański... S.31.* 11. Нога О. *Іван Левицький: художник, архітектор, промисловець, педагог, громадський діяч. Львів, 1993. С. 48.* 12. *Там само, С. 51.* 13. Вуйцик В.С., Липка Р.М. *Зустріч зі Львовом: Львів: 1987. С. 117-122.* 14. Чепелик В. *Український архітектурний модерн. К.: КНУБА, 2000р. С. 179–180.* 15. Нога О. *Іван Левинський... С.56, 60.*

УДК 725.822(4)

Р.М. Кубай

СПОРУДИ І КОНСТРУКЦІЇ ДЛЯ МАНДРІВНИХ УКРАЇНСЬКИХ ТЕАТРАЛЬНИХ ВИДОВИЩ

© Кубай Р.М., 2001

Розглянуто і досліджено споруди та конструкції українських мандрівних видовищ, виявлено незмінність і традиційність архітектурно-будівельних матеріалів і конструктивних рішень.

This article is dedicated the problem of buildings and constructions of Ukrainian travelling theatres.

Хоча українські театральні діячі прагнули працювати у власних стаціонарних театрах, домінуючою формою діяльності національного театру до середини ХХ століття залишався мандрівний його тип, поступово і безжалісно знищений під тиском соціалістичної ідеології в 40-50-ті роки.

Те, що мандрівні форми театру і відповідний режим діяльності протримались у нас так довго, залежало від того, що український професійний театр отримав у спадок різноманітні форми і види виключно мандрівного жанру, який розвивався ще від дохристиянських часів в Україні-Русі. Хороводи, театри, ігри, веснянки, народні пісні з обрядово-магічною формою могли відбуватися перед стінами укріплень княжого міста або ж на його площах, а обряди українських похоронів, хрестин і весіль знали в кожній хаті і по цей, і по той бік міських мурів. Скоморохи, дудочники і музиканти із струнними інструментами, з дресированими домашніми тваринами і звірами бавили князів, їх гостей і двір у палатах та гридницях замків. А якщо згадати, що міста в Україні з давніх часів були багатонаціональними, то природно, що форми українського театру постійно збагачувалися і театральним мистецтвом інших народів – класичною латинською драмою, містеріями, міракліями, соті, мораліте, шопками, виставами мімів, жонглерів, маскарадними процесіями.

З предметно-просторового середовища цих пратеатральних дій до сьогодення мало що збереглося, що має своє пояснення. З одного боку, маски, одяг, костюми, елементи – символи небесних, вегетативних сил окрім природних – вогню у вигляді ватр, небесної води

у вигляді річок, озер, джерел переважно виготовлялися із нетривких матеріалів – натуральних шкір звірів і худоби, соломи, жмиху, лози, кори дерев, кісток, живих – листя, гілок, квітів. А місця поганських свят, де культивувалися пратеатральні дії, були настільки поширеними – ліси, гаї, джерела, береги річок, ставків, озер, болота, гори, дороги, площі поселень, що віднайти їх тепер практично неможливо. До того ж поряд з численними згадками і описами таких дій в літописах і фольклорі в них мало що висвітлено з формування, конструювання і виготовлення самих предметів обрядів, свят, ігор. Але й ті поодинокі згадки і підтвердження говорять на користь того, що процес вдосконалення простору дії, його організації, оформлення відбувався у напрямку покращання фізичних властивостей сприйняття, структурування, загальної театралізації. Наприклад, у надзвичайно давніх похованнях в регіоні (до якого належить і Західна Україна) знайдені ляльки з рухомими кінцівками, виготовлені із дерева (поховання Брно-2). А на фресках в соборі Св. Софії у Києві зображені вистави скоморохів, які цілком відповідають і сучасному розумінню театральної вистави – в сценах, що зображені, окрім інструментів, зоо- і антропоморфних масок, костюмів, різних танців є ще й суто театральне обладнання – завіса, яка, можливо, була збірно-розбірною або переносного характеру, що дозволяло цим праакторам виступати у будь-якому приміщенні, просторі [1], [2].

Через політичні, ідеологічні обставини мандрівний тип на століття залишається єдиною формою існування українського театру, навіть тоді, коли почали з'являтися перші стаціонарні театри, такі як галицький театр “Руська Бесіда”.

Аналізуючи гастрольні маршрути театру “Руської Бесіди”, розмірковуємо: чи мав і чи має будь-який інший театр хоч малу частину того впливу, що мала мандрівна трупа галицького театру, знайомлячи глядачів найвіддаленіших куточків рідного краю з творчістю Т. Шевченка, І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, І. Карпенка-Карого, І. Франка, М. Гоголя та інших [3]. Простори дії обладнували на сцені подіумами, кулісами, задниками, які могли використовуватись і стаціонарно, і в режимі мандрівок. Ці конструкції мало чим відрізнялися від тих, що використовувалися раніше, тобто простір був обладнаний аналогічно тому, що був описаний в друкованій п'єсі Семена Полоцького “История, или действие Евангельской притчи о бедном сыне, бываемое в лето от Р.Х.1685”, що містила 37 гравюр – сцен з поясненнями, була своєрідним підручником, яким могли користуватися організатори при побудові сцени і створенні сценографії. З ілюстрацій видно, що сцена значно піднята над рівнем залу, портал сцени створюється колонами, що мають завершення у вигляді коринфської капітелі. Завіса не розсувається, а піднята догори. Навколо рампи поставлені в ряд 5-8 каганців, що освітлюють сцену. Глядачі, зображені на гравюрах, сидять у першому ряді в капелюхах. Актори, що грають в комедії, вбрані в козацькі киреї, жупани, і тільки перуки та вузькі штани натякають на запозичення [4].

Сценічний простір більше ніж спрощений. Його вимірами і оздобленням були самі інтер'єри кімнат, де відбувалися вистави. Але ж так діяв театр і в палацах козацької старшини і ще раніше в замках і палацах князів, гридницях воєвод, де елементами простору дії ставали балки, розписані стіни, стелі, дерев'яна підлога, кахлі печі, свічники. Єдиним сталим театральним елементом-конструкцією у всі часи залишалося підвищення-подіум. Так було і тоді, коли з'явився перший український стаціонарний театр.

Під час відкриття театру “Руської Бесіди” внутрішня перебудова торкнулася головного залу – в ньому з'явилася сцена (згаданий вище подіум-конструкція, що складалася з планшету із дощок і каркасу конструкції), були побудовані сходи для публіки,

поліпшена вестибульна частина споруди. Зроблені для давніших вистав столяром Шимановським 40 лавок, 8 капет і 2 балюстради на той час застаріли, їх замінили новими відкритими театральними кулісами, ряди яких були чітко сплановані в залі. Це допомогло перетворити зал на справжнє театральне приміщення. Але суто театральні конструкції залишалися такими ж, як ті, що традиційно використовувалися мандрівними театрами [5].

Аналогічно відбувалася розбудова театрів і після Другої світової війни. В 1939 р. Державному драматичному театрові ім. Лесі Українки у Львові спеціальним розпорядженням було передано будинок кінотеатру “Атлантик”, який треба було реконструювати. Він містився поблизу головної артерії міста – нинішнього проспекту Свободи в центрі, в старшій його частині. В першу чергу архітектори запропонували зміни сценічного простору [6]. Традиційними матеріалами для виготовлення театральних конструкцій були й залишаються дерево, метал, картон, полотно. Популярність цих матеріалів пояснюється тим, що вони сприяють поліпшенню акустики, доступні як професіоналам, так і аматорам.

Практично не змінилися за сто років матеріали для художніх і технологічних робіт, форми і розміри вертепних будиночків і шопок: простий вертеп виготовлявся з кольорового картону і підсвічувався маленькою свічкою. Церква замовляла собі масштабніші і коштовніші шопки.

Мало хто з наших сучасників знає, що в місті Самборі для Спілки українських лялькарів, яка знаходилась у центрі міста на колишній вулиці Шопена, в будинку № 6 у майстернях Спілки професійні актори й аматори могли замовити собі набори фігур театральних ляльок в комплекті по 40 штук, до того ж ста сорока восьми типів. Виготовляли в майстерні великі скринькові театри розміром 115×85 або 75×42 см, внутрішнім освітленням і ляльками завдовжки 18 і 25 см. Виготовлялись тут і столово-скринькові лялькові подіуми розміром 140×135 і 90×60 см з декораціями на 24–32 переміни [8].

Традиція незмінності згаданих матеріалів була помітна й на початку ХХ ст., коли почала з’являтися перша нормативно-рекомендаційна література. Слід згадати хоча б працю М. П’ясецького – “Будова і техніка малої сцени” з рисунками в тексті, що вийшла у Харкові в державному видавництві України у 1929 р. накладом 3000 примірників [9]. До речі, в так званий “радянський період” технології виготовлення матеріального середовища видавалися за модерні, хоча насправді це був результат досвіду попередників, який нараховує сотні років [10].

Для театрів, що почали утворюватися вже в Україні 80-90-х років, архітектори пропонують різні пристосування для роботи театральних труп у приміщеннях (це стосується споруд Львова): збірно-розбірні штанкети, містки, лоджії, подіуми, сектори, майданчики для обладнання стаціонару, а для роботи на виїздах – ряд мобільних збірно-розбірних сцен, конструкцій, обладнання. В деяких виставах сцена вирішувалась у вигляді вертепного будиночка. Як матеріали для виготовлення сцени використовували дерев’яний брус, картон, полотно [7].

Ті ж самі матеріали були головними у конструюванні матеріального середовища фестивалів “Золотий Лев”, “Вивих”, “Ярилові ігрища”, “Гуцульський цвіт” у Львові наприкінці ХХ століття. Майже все без змін, тільки замість фанерних листів з’явилися пластикові, замість сталевих – деталі з алюмінію. Цікавим було те, що при створенні театального середовища фестивалю “Гуцульський цвіт” у м.Надвірна, враховуючи мистецькі традиції регіону, автори надали фактурі завіс, полет, арлекінів вигляду гуцульських

ліжників, верет, обрусів, балок, стовпців. Але не тільки. За стратегічним задумом, уся фестивалевна дія мала розпочатися в руїнах Пінського замку, головний простір якого вирішувався як “ігрище”, або споруда-театр для купальської драми – амфітеатр з колод і сцена з п’ятьма вкопаними деревами, увінчаними різноманітними оздобами, зооморфними масками, солярними символами, квітами, з найвищим деревом посередині сцени [11], [12].

Так чому ж конструкції мандрівних і вуличних видовищ (збірно-розбірні, трансформовані, мобільні, пересувні) з плином часу залишаються незмінними і чому зовсім не нагадують конструкції, стилістику, композицію для масових театралізованих видовищ Заходу – з лазерними, комп’ютерними технологіями? Ми знаємо про колосальні виміри споруд, скажімо, сцен “The Wall” і “Division Bell” для Pink Floyd 1980s і 1994 року, “Steel Wheels”, “Voodoo Lounge” та “Bridges to Babilon” для Rolling Stones з 1989, 1994, 1997 років, або “ZOO TV” і “Roomart” для U2 з 1992 і 1997 років, де окремі деталі вимірюються десятками метрів, десятками тон, кількість ліхтарів освітлювальної апаратури – сотнями тисяч, вага акустичних систем – сотнями тон [13].

Напевно тому, що завдання українського театру – причарувати глядача, залучити до дії, захопити дійством, розбурхати уяву, а західного шоу – шокувати, заволодіти підсвідомістю, примусити до руху.

1. Проскуряков В.І. Явище Львівського театру – в часі, просторі, дії і архітектурі / Сб.научн.тр. “Региональные проблемы архитектуры и градостроительства”. Одесса, 1999. № 1. С.126-130. 2. Проскуряков В.І. Универсальные передвижные театры, Дис... канд. арх. М., 1986. С.15; 3. Проскуряков В.І., Ямаш Ю. Львівські театри. Час і архітектура. Львів: 1997. С.56-65; 4. Ямаш Ю. Побудова давньої української сцени – “Галицька брама”. 1995. № 8. С.4. 5. Проскуряков В.І., Ямаш Ю. Львівські театри. ... С.58-59. 6. Краковський Л. Реконструкція драматичного театру ім. Лесі Українки у Львові. Архітектура Радянської України. 1940. № 9. С.13-17ю. 7. Proskuriakov V. Projekt le theatre Voskressenie. La scene.-Les editions A.S. (Paris),1994. № 7. 12-13. 8. Проскуряков В.І., Ямаш Ю. Античні театральні традиції та український вертеп. Український вертеп. 1995, січень. С.29-30; 9. Проскуряков В.І. Львівські театри. В образі і подоби ляльки з душею і долею людини: Львівський театр ляльок // Зб. наук праць “Урбаністично-архітектурні проблеми міст Галичини”. Львів: 1996. С.128. 10. Кутнов В. Конструирование материальной среды кукольного спектакля. Сценическая техника и технология. М., 1982. № 4. С.18-20; 11. Proskuriakov V. La Scene dans Larue. La scene. Les editions A.S. (Paris), 1994. № 3. 34; 12. Проскуряков В.І., Кубай Р. Мобільні збірно-розбірні сцени і конструкції для організації видовищ під час гуцульського фестивалю у м. Надвірна // Вісник ДУ “Львівська політехніка” № 375. Львів, 1999. С.250-251. 13. Holding Erik. Mark Fisher.-Staged Architecture: Architectural Monographs. № 52. Wiley-Academy. 2000. С. 28.