

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ "ЛЬВІВСЬКА ПОЛІТЕХНІКА"

Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису
Климко Зоряни Василівни

УДК: 72:792.071.1(477)

ДИСЕРТАЦІЯ

Архітектура сценографії Є. Лисика

18.00.01 – теорія архітектури, реставрація пам'яток архітектури

Подається на здобуття наукового ступеня
кандидата архітектури

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело



З. В. Климко

Науковий керівник: **Проскураков Віктор Іванович,**

доктор архітектури,
професор

Львів–2018



АНОТАЦІЯ

Климко З. В. Архітектура сценографії Є. Лисика. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата архітектури (доктора філософії) за спеціальністю 18.00.01 "Теорія архітектури, реставрація пам'яток архітектури". – Інститут архітектури Національного університету "Львівська політехніка", Львів, 2018.

Тему дослідження присвячено висвітленню феномену, генези, параметрів і місця творчості Є. М. Лисика в національному і світовому мистецтві і культурі, визначенню принципів архітектурно-сценографічної діяльності – однієї з головних складових його творчого методу і їхній розвиток в сучасній Україні. У дисертації досліджено творчу діяльність і доробок Є. М. Лисика у часовому, просторовому, дієвому і творчому розвитку, зроблено аналіз цього доробку порівняно з національним і світовим досвідом із виявленням подібностей, відмінностей, запозичень і автентики. В роботі доведено, що Є. Лисик був, є і залишається найбільш помітним творцем монументальної сценографії в Україні, не лише кінця ХХ – початку ХХІ століть, а й взагалі; що головною складовою сценографічного мистецтва є архітектура, і що архітектура була присутня в творчості Є. М. Лисика, і що ця його творчість, за результатами анкетного опитування, використовується, наслідується і розвивається творцями сучасної архітектури в Україні. У роботі визначені основні заходи і засоби архітектурно-сценографічного формотворення Є. М. Лисика простору і середовища сцен стаціонарних театрів; розроблені рекомендації використання і розвитку принципів його архітектурно-сценографічних ідей в проектах і реалізаціях архітектури театральних-видовищних і культурно-просвітницьких будівель.

У Розділі 1 дисертаційної роботи "Явище сценографії" у параграфі 1.1 "Походження сценографії" подане визначення сценографії як виду художнього мистецтва, що окрім візуалізації режисури вистави займається створенням її

образно-пластичного і просторового вирішення. Автор визначила витoki сценографії від дійства перед-театру і до наших днів.

У параграфі 1.2 "Розвиток сценографії в Світі і Україні" автор висвітлила шлях розвитку сценографії від майстрів універсального складу – одночасно архітекторів, живописців і скульпторів, останнім з яких був К. Ф. Шинкель, і до новітнього часу, коли сценографія розвивалася під впливом авангардних художніх напрямів – експресіонізму, кубофутуризму, конструктивізму. Також автор охарактеризувала еволюцію сценографічних засобів українських митців від часів старовинного обрядового театру і до творення платформи, з якої проросла сучасна українська сценографія (Л. Боровик, М. Радиш, Д. Бурлюк). Проаналізувала пошуки національних художників сцени від 70-90 рр. ХХ ст. і, як особливе явище, діяльність Є. М. Лисика.

У Висновках до Розділу автор відзначає, що розвиток сценографії є історичним динамічним процесом, інтегрованим у мистецтво театру і, зокрема, у його архітектуру. Що найважливішим є винаходи і розвиток засобів і заходів такого мистецтва. А головне – використання фундаментальних законів науки і архітектурної також. Яскравим представником чого був український художник сцен Є. М. Лисик.

У Розділі 2 "Систематизація джерел, присвячених висвітленню спадщини Є. М. Лисика, та методика дослідження його архітектурно-сценографічної творчості" в параграфі 2.1 "Аналіз джерельної бази" автор доводить, що на початку ХХІ століття зросли інтерес і кількість публікацій про Лисика, як результат виставок його праць, відновлення його вистав, доповідей про творчість. Автор опрацювала більше 160 статей у газетах, понад 50 статей у журналах, публікації в книгах, енциклопедіях, збірниках, довідниках, буклетах, альбомах. Перший висновок автора це той, що переважна більшість публікацій має недостатній науковий рівень. Це стосується напрямків популістського і науково-популярного. А теоретичних і прикладних праць за результатами наукових досліджень небагато.

В параграфі 2.2 "Методичні заходи для проведення комплексного дослідження архітектурно-сценографічної творчості Є. М. Лисика" автор запропонувала систему методичних заходів на шести рівнях, які спираються на методики досліджень, використані в працях В. Проскуракова, В. Овсійчука, Л. Медвідя, І. Дяченко, В. Берьозкіна і ін. А також на методику аналізу впливу і розвитку архітектурно-сценографічних ідей Лисика в навчальному і пошуковому проектуванні Львівською архітектурною школою.

При аналізі публікацій про творчість Є. М. Лисика автор виявила питання, які залишилися невисвітленими – від діяльності і творчої спадщини на тлі подій у львівському і світовому театрах, і до розвитку його архітектурно-сценографічних ідей в проектуванні всіх рангів наприкінці ХХ – початку ХХІ століть.

Визначені 4 головні етапи формування творчості художника Лисика: перший – творчого становлення і професійного зростання (1962-1965 рр.); другий – знакових вистав і світового визнання (1966-1975 рр.); третій – період високого професіоналізму (1976-1985 рр.) і четвертий – відновлення і подальших експериментів (від 1986 рр.). А шість, застосованих автором, методик ґрунтуються на методиці комплексного наукового дослідження.

У Розділі 3 "Місце діяльності, тенденції та відмінності творчості Є. М. Лисика, порівняно з досягненнями майстрів сценографії Львівського і світового театрів" у параграфі 3.1 "Діяльність і творча спадщина Є. М. Лисика на тлі подій у Львівському і світовому театрах" на основі аналізу театральних подій творчої діяльності, театального будівництва, аналізу вистав, внеску персоналій, професійної діяльності, автор довела, що поява такого митця як Є. М. Лисик у Львові ніяк не випадковість. Тобто, коли 21 вересня 1930 р. в с. Шнирів під Бродами народився Є. М. Лисик, і після навчання прийшов на роботу в декоративний цех Львівського театру опери і балету, він одразу опинився в середовищі і атмосфері великого театального європейського міста – театральна культура якого сформувалася з досягнень німецького, австрійського, польського, єврейського, чеського, російського, українського народів.

В параграфі "Послідовність дат, подій, творчих здобутків Є. М. Лисика порівняно зі здобутками майстрів Львівського, українського і світового театрів" автор подала інформацію таким чином, щоб: правдиво висвітлити реальні, а не міфологічні дати і події з життя сценографа Лисика; синкретично висвітлити зміст і якість подій його творчої діяльності і спадщини; зіставити і порівняти результати творчої діяльності Є. М. Лисика із результатами інших майстрів сценографії Львівського і світового театрів.

Для цього автор проаналізувала діяльність і творчі здобутки майстрів сценографії від історичних часів (першого дипломованого художника Мюллера, а це 1794 рік) до початку ХХІ століття – Т. та М. Риндзаків, О. Зінченко, В. Бортякова, М. Кипріяна та інших. Разом це майже 50 творців з Німеччини, Австрії, Угорщини, Італії, Польщі, Росії, України. Проаналізувавши співставлені з їх творчістю здобутки Є. М. Лисика, автор визначила архітектурно-сценографічні принципи вибору ним засобів розкриття змісту вистав у стаціонарних театрах, головними серед яких є: гармонізація реальних перспектив комплексу "зал-сцена"; використання оптичних ілюзій і розгляд планшету сцени також у вигляді кіл, овалів, циліндрів, спіралей тощо; застосування і розвиток сучасних і футуристичних архітектурних стилів.

І на відміну від усіх інших творців, саме Лисик вибрав ці принципи постійним засобом творення якісного середовища сценічної театральної дії від найперших своїх вистав.

В Розділі 4 "Дослідження сценографії як складової театральної архітектурної науки на прикладі творчості і мистецького доробку Є. М. Лисика" у параграфі "Завдання дослідження сценографії як складової театральної архітектури" запропонована авторська інтерпретація терміну "сценографія", яка на відміну від відомих у всі часи шляхів творення вистави – творення "писаних завіс", декорацій "як у житті", як "синоніма декораційного мистецтва" розглядається як головна складова просторового вирішення вистави. Важливою складовою чого є архітектура театру загалом і архітектура сцени зокрема. Таке розуміння

сценографії підтверджено такими майстрами як Д. Макелберг з Бельгії, Х. К. Серроні з Бразилії, І. Сук Сук з Південної Кореї, Яго Періно з Каталонії і ін.

Погоджуються з цим і театральні архітектори, і театральні художники: Ю. Гнедовський, С. Бархін з Росії, Я. Яцкевич з Польщі, П. Бортновські з Румунії. Близькі до цих думок концепції "чистих сценографів" – Р. Вейла з Німеччини, К. Саррі з Великобританії. Багато архітекторів завдяки знанням принципів архітектури, створили унікальні просторові рішення. Відбуваються в театральному мистецтві і зворотні процеси, коли великі художники сцени ставали і її великими архітекторами.

В параграфі "Пропозиція напрямків дослідження доробку Є. М. Лисика як синкретичного явища із застосуванням наукового апарату" автор запропонувала конкретні вектори таких досліджень, і серед них:

- визначення фізичних вимірів усіх його творів (прижиттєвих і посмертних) від самих вистав до їх малюнків, макетів ескізів;
- введення в науковий обіг іконографії його творів як традиційними засобами, так і електронними;
- вивчення середовища дії у всіх театрах, в яких він творив.

Автор пропонує досліджувати сценографію диференційовано від інших театральних мистецтв.

Автор запропонувала вивчати творчість Лисика, генезу його художньо-мистецької системи, принципи творення за наступними критеріями: розвитком генетичної спадкоємності національних і світових тенденцій і, водночас, евристичними пошуками; за творчо-жанровою, художньо-образною, композиційною і формотворчою різноманітністю у середовищі вистави, тощо.

У Розділі 5 "Принципи, заходи та засоби архітектурно-сценографічної творчості Є. М. Лисика і їх вплив на проектування у Львові наприкінці ХХ – початку ХХІ століття" в параграфі "Принципи, заходи, засоби творення середовища театральної дії Є. М. Лисиком на прикладі гармонізації та узгодження перспектив сценографічних вирішень із архітектурою сцени і театру та засоби їх гармонізації на горизонтах, завісах, кулісах" автор методом геометричної

побудови алгоритму пропорціонування об'ємів Великого театру довела наступне. Архітектор Горголевський під час проектування і будівництва цього театру, який зараз має назву театр опери і балету ім. С. Крушельницької, і в якому все життя працював Є. М. Лисик, володів знаннями гармонійних законів і створив за ними архітектуру цього об'єкту та ще й з урахуванням контексту архітектурного довкілля. А геній Лисика опанував, розвинув ці ідеї на підсвідомому рівні, і пішов далі – гармонізуючи свої сценографії з архітектурою сцени, зали, театру загалом, а потім і з проспектом міста. А аналіз гармонізації Є. М. Лисиком сценографій реалізованих вистав "Три мушкетери", "Війна і мир", "Сотворення світу", "Тіль Уленшпігель" і ін. автор довела, що Лисик створював їх за законами "золотого перетину". Так він творив спочатку у Львівському театрі, а потім у всіх інших. В параграфі "Розвиток архітектурно-сценографічних ідей Є. М. Лисика в навчальному, пошуковому, експериментальному і прикладному проектуванні наприкінці ХХ – початку ХХІ століть" висвітлено вплив і розвиток архітектурно-сценографічних ідей Лисика впродовж більше, ніж 20 останніх років як на проектування усіх можливих рангів кафедрою ДАС Львівської архітектурної школи педагогами-архітекторами В. Проскураковим, Б. Гоєм, Д. Яремою, Ю. Богдановою і ін., та студентами В. Романюком, С. Шкілером, М. Горинем, О. Бончуком і ін., так і (спираючись на результати анкетного опитування) інших архітекторів з України і закордонних діячів театру. Разом – це проекти близько 30 осіб: архітекторів, архітекторів-педагогів і більше як 20 студентів.

У Висновках автор задекларувала головне завдання дисертації – розпочати дослідження творчості Лисика як об'єкта і предмета науки, і архітектурної науки зокрема.

Автор дисертації встановила, що національна сценографія, як і світова, є безперервним динамічним процесом, інтегрованим у мистецтво і, зокрема, архітектуру театру. Крім кількісно-персональних показників усіх творців сценографічного мистецтва найважливішими є винаходи і розвиток заходів і засобів такого мистецтва.

Аналіз близько 150 джерел, присвячених феномену творчої діяльності Є. М. Лисика, виявив стійке зацікавлення його доробком та висвітлив головні, в яких працювали шанувальники і науковці: дослідження біографічних подій і фактів; аналіз окремих сценографічних рішень; аналіз архітектурно-сценографічної спадщини. Автор виокремила головні етапи формування творчості Лисика і зокрема: I – творчого становлення і професійного зростання; II – знакових вистав і світового визнання; III – високого професіоналізму; IV – відновлення і подальших експериментів.

Досліджуючи події у Львівському і світовому театрі від XIV століття (вистави, школи, театральні течії, внесок театральних діячів) автор довела, що поява такого митця у Львові ніяк не випадковість. Адже Львів був і є не тільки столичним європейським містом, а й театральним столичним містом.

Порівнюючи творчість Є. М. Лисика зі здобутками майже 50 творців сценографії у Львові, Україні, Світі – автор доводить, що він був найбільш помітним творцем як українського, так і світового театрів. А також те, що на відміну від багатьох інших творців, Лисик вибрав постійним засобом творення фундаментальні закони архітектури.

Проаналізувавши творчу діяльність сучасних театральних художників і архітекторів, автор зазначає, що окрім усіх інших критеріїв головними в системі Лисика є синкретичне вирішення середовища вистав із просторово-організаційним, функціонально-дійовим середовищем сцени і театру. І найкраще аранжують, пристосовують, гармонізують середовище сцени і театру ті, які вміють користуватися знаннями архітектури.

Автор запропонувала подальші напрямки ведення досліджень мистецького доробку Є. М. Лисика: аналіз доробку порівняно з національним і світовим досвідом, із виявленням подібностей, відмінностей, запозичень і автентики; визначення місця його творчості у світовому театральній-культурному досвіді, тощо.

На прикладі побудов Лисиком композицій зображень на горизонтах, завісах, палетах, кулісах балетних і оперних вистав, автор методом геометричної

побудови алгоритму пропорціонування довела, що він створював їх за законами "золотого перетину". Також був автором висвітлений вплив і розвиток архітектурно-сценографічних ідей Лисика впродовж останніх 25 років у проектуванні усіх можливих рангів як Львівською архітектурною школою, так і іншими архітекторами в Україні: з Дніпра, Києва, Чернівців, Львова, Луцька, Полтави, Червонограда тощо.

Ключові слова: архітектурно-сценографічні принципи: метафори на завісах, палетах, кулісах; архітектурні засоби гармонізації середовища театральної дії; використання і розвиток архітектурних стилів; розвиток архітектурних цитат; творення нових архітектурних типів.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА

Монографії

1. Проскуряков В. Творчість Є.М. Лисика в часі, просторі, сценографії та архітектурі [текст]: монографія / В. Проскуряков, **З. Климко**, О. Зінченко – Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2016. – 136 С.

2. Zoriana Klymko. Wplyw tworczości scenografa Eugeniusza Lysyka na tworzenie teatralnej i kulturalno – edukacyjnej architektury Lwowa [текст] / Zoriana Klymko // Architektura zharmonizowana w przestrzeni miasta: Monografia – Architektura / Pod redakcją Lucjana W. Kamionki. – Kielce: Politechnika Świętokrzyska, 2016. – S. 56 – 65. – PL ISBN 978 – 83 – 63792 – 39 – 8.

Публікації у наукових фахових виданнях України

3. Климко З.В. Місце діяльності і творчої спадщини всесвітньо відомого художника Є.М. Лисика у Львівському театральному часі, просторі, сценографії й архітектурі [текст] / З.В. Климко // Архітектура: вісник НУ «Львівська політехніка» / Відп. ред. Б.С. Черкес. – Львів: Видавництво Львівської політехніки. – №568. – 2014. – С. 182 – 188.

4. Климко З.В. Виявлення тенденцій і особливих відмінностей у творчій Біографії Є.М. Лисика порівняно із дослідженнями інших майстрів сценографії [текст] / З.В. Климко, В.І. Проскуряков // Архітектура: вісник НУ «Львівська

політехніка» / Відп. ред. Б.С. Черкес. – Львів: Видавництво Львівська політехніка. - №568. – 2014. – С. 189 – 201.

5. З.В. Климко. Висвітлення актуальності дослідження феномену сценографії, як складової театральної архітектури (на прикладі архітектурно – сценографічної творчості Є.М. Лисика) [текст] / З.В. Климко // Сучасні проблеми архітектури та містобудування: наук. – техн. збірник / Відпов. ред. М.М. Дьомін. – К.: КНУБА, 2014. – Вип. 36. – С. 63 – 74.

6. Климко З.В. «Театр» сценографічних рішень Є.М. Лисика на Празькому квадрієнале 2015: побудова простору, дійова організація і їх оформлення [текст] / З.В. Климко // Архітектурний вісник КНУБА: науково-вироб. збірник / Відпов. ред. Куліков П.М. – К.: КНУБА, 2015. – Вип. 5. – С. 57 – 67.

7. Климко З.В. Розвиток архітектурно-сценографічних принципів Є.М. Лисика в прикладному проектуванні сучасних архітекторів України [текст] / З.В. Климко // Проблеми розвитку міського середовища: наук.-техн. збірник / Голов. ред. О.А. Трошкіна. – К.: "Компринт", 2018. – Вип. 1 (20). – С. 69-78.

Публікація у науковому періодичному виданні іншої держави:

8. Kateryna Ianchuk. Conceptual educational projecting as a method of research and development known architecture and art masters [текст] / Kateryna Ianchuk, **Zoriana Klymko** // Housing Environment: composition in urban planning. – №14 / 2015. – P. 136 – 147. PL ISBN 1731 – 2442.

Публікації в інших виданнях:

9. Євген Лисик: Біобібліографічний показчик у театральному часі, просторі, сценографії, архітектурі / Укл. В. Проскуряков, О. Зінченко, З. Климко. – Львів: Срібне слово, 2015. – 68 С. – ISBN 978 – 966 – 8399 – 30 – 5.

10. Yevhen Lysyk: Bibliography and Cataloguing: Theatrical Time, Space, Scenography and Architecture / Compiled by Viktor Proskuriakow, Oksana Zinchenko, **Zoriana Klymko**. – Lviv: Срібне слово, 2015. – 68 С.

11. Проскуряков В.І., Климко З.В. Творчість і мистецький доробок Є.М. Лисика як об'єкт і предмет архітектурної науки [текст] / В.І. Проскуряков,

З.В. Климко // Архітектурний вісник КНУБА: Наук. – вироб. збірник / Відпов. ред. Куліков П.М. – К.: КНУБА, 2013. – Вип. 1 – С. 100 – 109.

12. Климко З.В. Вплив і розвиток архітектурно – сценографічних ідей всесвітньо відомого сценографа Є.М. Лисика [текст] / З.В. Климко // Архітектурний вісник КНУБА: наук. – вироб. збірник / Відповід. ред. Куліков П.М. – К.: КНУБА, 2014. – Вип. 1- С. 17 – 34.

SUMMARY

Klymko Z.V. Scenography architecture of Ye. Lysyk. Thesis for gaining degree of a candidate of architecture by speciality 18.00.01 “Theory of architecture, architecture monuments restoration”.

The work has been done at Lviv Polytechnic National University of the Ministry of Education and Science of Ukraine. – Lviv, 2018.

The defense will take place at Lviv Polytechnic National University, Lviv, 2018.

Thesis content.

Research topic is dedicated to highlighting the phenomenon, genesis, parameters and place of Ye.M. Lysyk’s creative work in both national and international art and culture, defining the principles of architecturally-scenographic activity – one of the main components of his artistic method and their development in modern Ukraine. Thesis presents the research of creative activity and work of Ye.M. Lysyk in time, spatial, active and artistic development, the analysis of this work compared to both national and international experience with defining similarities, differences, borrowings and authenticity. The work proves that Ye. Lysyk was and still is the most prominent creator of monumental scenography in Ukraine, not only at the end of the 20th – beginning of the 21st centuries, but in general; architecture is the main component of scenographic art, architecture was present in creative work of Ye.M. Lysyk and this work of his, according to a survey, is being implemented, followed and developed by creators of modern architecture in Ukraine. The work has determined principal measures and means of Ye.M. Lysyk’s architecturally-scenographic form-making of space and

environment of stages at permanent theatres; has designed recommendations of using and developing principles of his architecturally-scenographic ideas in projects and implementations of architecture in theatrically-performing and culturally-educational buildings.

Chapter 1 of the thesis “Phenomenon of scenography”, paragraph 1.1. “Origin of scenography” provides definition of scenography as a kind of art which, apart from visualizing staging of a play, also provides its figuratively-rhythmical and spatial solution. The author has defined the origin of scenography from activity of pre-theatre till the present days.

In paragraph 1.2 “Development of scenography in the World and Ukraine” the author has highlighted the way of scenography developing from masters of versatile structure – simultaneously architects, painters and sculptors, the latter of which was K.F. Schinkel and till modern times when scenography was developing under the influence of avant-garde artistic trends – expressionism, cubo-futurism, constructivism. The author has also characterized the evolution of scenographic means of Ukrainian artists since the times of old ceremonial theatre till creating the platform which was the basis for modern Ukrainian scenography (L. Borovyk, M. Radysh, D. Burliuk). The search of national artists of the stage in the period 70-90s and the activity of Ye.M. Lysyk as special phenomenon have been analyzed.

In Conclusions to the Chapter the author mentions that scenography development is historical dynamic process, integrated into theatre art and, in particular, into its architecture. Finding and developing measures and means of such art is a crucial thing. And what is more important – applying fundamental laws of science and architecture. Ukrainian stage artist Ye.M. Lysyk was its bright representative.

In Chapter 2 “Classification of sources dedicated to presenting the heritage of Ye.M. Lysyk and research methodology of his architecturally-scenographic activity” in the paragraph 2.1 “Analysis of source basis” the author proves that at the beginning of the 21st century the interest and amount of published works about Lysyk increased as a result of exhibiting his works, renovation of his plays, papers on art. The author has processed over 160 articles in newspapers, over 50 articles in journals, published works

in books, encyclopedias, compilations, reference books, booklets and albums. The author's first conclusion is that the majority of published works has insufficient scientific level. This concerns populist and popular scientific directions. There are few theoretical and applied works based on the results of the research.

In paragraph 2.2. "Methodical means for conducting a complex research of architecturally-scenographic activity of Ye.M. Lysyk" the author has suggested the system of methodical means on six levels which are base themselves on research methods used in works of V. Proskuriakov, V. Ovsyichuk, L. Medvid, I. Diachenko, V. Beriozkina and others as well as the methodology of analyzing the influence and development of architecturally-scenographic ideas of Lysyk in educational and searching design by Lviv Architecture School.

While analyzing the publications about creative work of Ye.M Lysyk the author has discovered the questions which had not been discussed – from activity and artistic heritage on the background of the events in Lviv and world theatres to development of his architecturally-scenographic ideas in design of all grades at the end of the 20th – beginning of the 21st century.

4 main stages of forming the creativity of Lysyk as the artist have been defined: first – artistic formation and professional growth (1962-1965); second – significant exhibitions and worldwide recognition (1966-1975); third – period of high professionalism (1976-1985) and the fourth one – renovation and further experiments (from 1986). Six techniques, applied by the author, are based on the methodology of a complex scientific research.

In Chapter 3 "Place of activity, tendencies and differences in creative work of Ye.M. Lysyk compared to the achievements of scenography masters of Lviv and foreign theatres" in paragraph 3.1 "Activity and artistic heritage of Ye.M. Lysyk in the background of events in Lviv and foreign theatres" on the basis of analysis of theatric events of artistic activity, theatre construction, play analysis, personality contribution, professional activity the author has proven that emergence of such an artist as Ye.M. Lysyk in Lviv is not a coincidence at all. Therefore, when 21 September 1930 Ye.M. Lysyk was born in the village of Shnyriv near Brody and after studies came to work at

scene shop of Lviv Theatre of Opera and Ballet, he had immediately found himself in the environment and atmosphere of a big theatric European city, theatric culture of which had been formed from achievements of German, Austrian, Polish, Jewish, Czech, Russian and Ukrainian nations.

In the paragraph “Sequence of dates, events, artistic achievements of Ye.M. Lysyk compared to achievements of masters of Lviv, Ukrainian and foreign theatres” the author has presented the information in a way in order to: truthfully show real, not mythological dates and events from life of a scenographer Lysyk; in a syncretic way to present the content and quality of events of his creative activity and heritage; contrast and compare the results of creative activity of Ye.M. Lysyk with the results of other scenography artists of Lviv and foreign theatres.

In order to do this the activity and creative achievements of scenography artists from historical times (first certificated artist Muller, 1794) with the beginning of the 21st century – T. and M. Ryndzak, O. Zinchenko, V. Bortiakov, M. Kypriian and others have been analyzed. Altogether, it is almost 50 artists from Germany, Austria, Hungary, Italy, Poland, Russia and Ukraine. Analyzing compared with their creativity achievements of Ye.M. Lysyk the author has defined architecturally-scenographic principles of him choosing the means of uncovering play content in permanent theatres, with the following being the most significant of them: harmonization of real perspectives of a complex “audience-stage”; application of optical illusions and consideration of stage board also in the shapes of circles, ovals, cylinders, spirals etc.; implementation and development of both modern and futuristic architecture styles.

Unlike all the others, it was Lysyk who had chosen these principles as a constant means of creating a quality environment of stage theatric action starting from his first plays.

In Chapter 4 “Research of scenography as a component of theatric architecture science on the example of creative work and artistic creation of Ye.M. Lysyk” in the paragraph “Tasks of researching scenography as a component of theatric architecture” the author’s interpretation of a term “scenography” has been suggested, and in contrast to famous at all times ways of creating play – creating “painted curtains”, “real life”

decorations as a “synonym to decorative art” is viewed as the main component of a play spatial solution. Architecture of a theatre in general is important as well as architecture of a stage in particular. Such understanding of scenography is confirmed by the following masters: Y. Makelberg from Belgium, J.C. Serroni from Brazil, I. Sook Sook from South Korea, Y. Perrin from Catalonia and others.

Both theatre architects and theatre artists also agree with it: Yu. Gnedovsky, S. Barkhin from Russia, Ja. Jackiewicz from Poland, P. Bortnovski from Romania. Concepts of “clean scenographers” are also close to these thoughts – R. Weil from Germany, K. Sarri from Great Britain. A lot of architects, thanks to the knowledge of architecture principles, have created unique spatial solutions. In theatric art there are also opposite processes, when great artists of stage became its great architects.

In the paragraph “Suggestion of research directions of Ye.M. Lysyk work as a syncretic phenomenon with application of scientific apparatus” the author has suggested specific vectors of such research and among them there are the following:

- defining physical measurements of all of his works (done during his life and posthumous) from the very plays to their pictures, model sketches;
- Introduction into scientific circulation of iconography of his works using both traditional means and electronic ones;
- studying action environment in all the theatres where he had created.

The author suggests studying scenography separately from other theatric arts.

The author has suggested studying Lysyk’s creative work, genesis of his artistic system, principles of creation by the following criteria: development of genetic heredity of national and worldwide tendencies and, at the same time, heuristic search; by artistically-genre, artistically-figurative, composition and form-making variety in play environment etc.

In Chapter 5 entitled “Principles, measures and means of architecturally-scenographic creative work of Ye.M. Lysyk and their influence on designing in Lviv at the end of the 20th – beginning of the 21st centuries” in the paragraph “Principles, measures, means of creating the environment of theatric action by Ye.M. Lysyk on the example of harmonization and coordination of scenographic solutions perspectives with

stage and theatre architecture and means of their harmonization on horizons, curtains, links” the author has demonstrated the following using the method of geometric construction of volume proportioning algorithm of a Great theatre. An architect Gorgolevsky during designing and construction of the theatre which is now called Lviv Theatre of Opera and Ballet and where Ye.M. Lysyk worked for his whole life, had knowledge of harmony laws and created architecture of this object according to them also taking into consideration the context of architectural surroundings. Lysyk’s genius mastered, developed these ideas on subconscious level and stepped further – harmonizing his scenography with architecture of a stage, hall, theatre in general and later also with the avenue of the city. With Ye.M. Lysyk’s harmonization analysis of scenographies of realized plays “The Three Musketeers”, “War and Peace”, “Creation of the world”, “Till Eulenspiegel” and others, the author has shown that Lysyk was creating them according to the law of “golden section”. In such a way he was first creating in Lviv theatre and then in all the other theatres. The paragraph “Development of Ye.M. Lysyk’s architecturally-scenographic ideas in educational, search, experimental and applied design at the end of the 20th – beginning of the 21st centuries” presents the influence and development of architecturally-scenographic ideas of Lysyk during over last 20 years both on designing of all possible grades by the department of architectural environment design of Lviv Architecture School by pedagogues-architects V. Proskuriakov, B. Goy, D. Yarema, Yu. Bogdanova etc. and by students V. Romaniuk, S. Shkiler, M. Goryn, O. Bonchuk etc, as well as (based on survey results) other architects from Ukraine and foreign theatre artists. Altogether, they comprise the projects of about 30 people: architects, architects-pedagogues and over 20 students.

In Conclusions the author has declared the main task of the thesis – to start researching the activity of Lysyk as the object and subject of science and of architecture science in particular.

Thesis author has established that both national and worldwide scenography is a continuous dynamic process, integrated into art and, in particular, into theatre architecture. Apart from numerically-individual indices of all makers of scenography

art, inventions and development of measures and means of such art are the most important ones.

Analysis of about 150 sources dedicated to the phenomenon of creative activity of Ye.M. Lysyk has shown persistent interest in his work and highlighted the main points which the admirers and scientists were working with: research of biography events and facts; analysis of separate scenographic solutions; analysis of architecturally-scenographic heritage. The author has distinguished the main stages of shaping Lysyk's activity, in particular: I – artistic formation and professional growth; II – significant plays and worldwide recognition; III – high professionalism; IV – renovation and further experiments.

Researching the events in Lviv and foreign theatres starting from 14th century (plays, schools, theatric trends, contribution of theatre activists) the author has proven that emergence of such an artist in Lviv is not a coincidence at all. Since Lviv was and still is not only a capital European city but also theatre capital city.

By comparing creative work of Ye.M. Lysyk with achievements of almost 50 scenography artists in Lviv, Ukraine, the World the author demonstrates that he was the most prominent creator in both Ukrainian and world theatres. Moreover, unlike many other artists, Lysyk chose architecture fundamental laws as a constant means of creation.

Having analyzed creative activity of modern theatric artists and architects the author notes that apart from all the other criteria, the most important one in Lysyk's system is syncretic solution of play environment with spatially-organizational, functionally-active environment of a stage and a theatre. Those people who know how to use architecture knowledge arrange, adjust and harmonize the environment of the stage and theatre in the best way.

The author has suggested further ways of conducting research of Ye.M. Lysyk's artistic work: analysis of creative work in comparison with national and worldwide experience, with discovering similarities, borrowings and authenticity; defining the place of his activity in a world theatrically-cultural experience etc.

On the example of constructions by Lysyk of image compositions on the horizons, curtains, pallets, links of ballet and opera performances, using the method of geometric construction of proportioning algorithm has proven that he was creating his works according to the laws of “golden section”. Finally, the author has demonstrated the influence and development of Lysyk’s architecturally-scenographic ideas during last 25 years on designing of all possible grades by both Lviv Architecture School and other architects in Ukraine: from Dnipro, Kyiv, Chernivtsi, Lviv, Lutsk, Poltava, Chervonograd etc.

Key words: architecturally-scenographic principles: metaphors on curtains, pallets, side-scenes; architecture means of harmonizing the environment of theatre act; application and development of architecture styles; architecture citations development; creating new architecture types.

LIST OF PUBLISHED WORKS BY A DOCTORAL CANDIDATE

Monograph

1. Proskuriakov V. Creative work of Ye.M. Lysyk in time, space, scenography and architecture [text]: monograph / V. Proskuriakov, **Z. Klymko**, O. Zinchenko – Lviv: Lviv Polytechnic publishing house, 2016. – 136 P.

2. 10. Zoriana Klymko. Influence of activity of a scenographer Yevhen Lysyk on creating theatric and culturally-educational architecture of Lviv [text] / Zoriana Klymko // Architecture harmonized in urban space: Monograph – Architecture / Editor Lucjan W. Kamionka. – Kielce: Kielce University of Technology, 2016. – P. 56 – 65. – PL ISBN 978 – 83 – 63792 – 39 – 8.

Published works in professional editions of Ukraine:

3. Klymko Z.V. Place of activity and creative heritage of a worldwide known artist Ye.M. Lysyk in Lviv theatric time, space, scenography and architecture [text] / Z.V. Klymko // Architecture: Lviv Polytechnic National University herald / Resp. editor B.S. Cherkes. – Lviv: Lviv Polytechnic publishing house. - №568. – 2014. – P. 182 – 188.

4. Klymko Z.V. Finding tendencies and special differences in artistic biography of Ye.M. Lysyk compared to research of other scenography masters [text] / Z.V. Klymko, V.I. Proskuriakov // Architecture: Lviv Polytechnic National University herald / Resp.

editor B.S. Cherkes. – Lviv: Lviv Polytechnic publishing house. - №568. – 2014. – P. 189 – 201.

5. Z.V. Klymko. Explanation of the relevance of researching scenography phenomenon as a component of theatric architecture (based on example of architecturally-scenographic activity of Ye.M. Lysyk) [text] / Z.V. Klymko // Modern problems of architecture and urban planning: Research and production compilation / Resp. editor M.M. Diomin. – K.: KNUBA, 2014. – Issue 36. – P. 63 – 74.

6. Klymko Z.V. “Theatre” of scenographic solutions of Ye.M. Lysyk at Prague Quadriennale 2015: building the space, active organization and their decoration [text] / Z.V. Klymko // KNUBA Architecture herald: Research and production compilation / Resp. editor Kulikov P.M. – K.: KNUBA, 2015. – Issue 5. – P. 57 – 67.

7. Klymko Z.V. Development of architecturally-scenographic principles of Ye.M. Lysyk in applied design by modern Ukrainian architects [text] / Z.V. Klymko // Urban environment development problems: scientific and technical compilation / Editor-in-chief O.A. Troshkina. – K.: “Компринт”, 2018. – Issue 1 (20). – P. 69-78.

Published works in scientific and periodical editions of other countries:

8. Kateryna Ianchuk. Conceptual educational projecting as a method of research and development known architecture and art masters [text] / Kateryna Ianchuk, Zoriana Klymko // Housing Environment: composition in urban planning. - №14 / 2015. – P. 136 – 147. PL ISBN 1731 – 2442.

Published works in other editions:

9. Yevhen Lysyk: Bibliography index in theatric time, space, scenography, architecture / Compiled by V. Proskuriakov, O. Zinchenko, Z. Klymko. – Lviv: Срібне слово, 2015.- 68 P. – ISBN 978 – 966 – 8399 – 30 – 5.

10. Yevhen Lysyk: Bibliography and Cataloguing: Theatrical Time, Space, Scenography and Architecture / Compiled by Viktor Proskuriakov, Oksana Zinchenko, Zoriana Klymko. – Lviv: Срібне слово, 2015. – 68 P.

11. Proskuriakov V.I, Klymko Z.V. Creative work and artistic creation of Ye.M. Lysyk as an object and subject of architecture science [text] / V.I. Proskuriakov,

Z.V. Klymko // KNUBA Architecture herald: Research and production compilation / Resp. editor Kulikov P.M. – K.: KNUBA, 2013. – Issue 1 – P. 100 – 109.

12. Klymko Z.V. Influence and development of architecturally-scenographic ideas of a worldwide known scenographer Ye.M. Lysyk [text] / Z.V. Klymko // KNUBA Architecture herald: Research and production compilation / Resp. editor Kulikov P.M. – K.: KNUBA, 2014. – Issue 1- P. 17 – 34.

ЗМІСТ

Термінологічний словник	23
ВСТУП	27
РОЗДІЛ 1. ЯВИЩЕ СЦЕНОГРАФІЇ	
1.1. Походження сценографії	35
1.2. Розвиток сценографії у світі та в Україні	38
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1	45
РОЗДІЛ 2. СИСТЕМАТИЗАЦІЯ ДЖЕРЕЛ, ПРИСВЯЧЕНИХ ВИСВІТЛЕННЮ СПАДЩИНИ Є. М. ЛИСИКА ТА МЕТОДИКА ДОСЛІДЖЕННЯ ЙОГО АРХІТЕКТУРНО-СЦЕНОГРАФІЧНОЇ ТВОРЧОСТІ	
2.1. Аналіз джерельної бази за темою дисертації	50
2.2. Методичні заходи для проведення комплексного дослідження архітектурно- сценографічної творчості Є. М. Лисика	65
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2	69
РОЗДІЛ 3. МІСЦЕ ДІЯЛЬНОСТІ, ТЕНДЕНЦІЇ ТА ВІДМІННОСТІ ТВОРЧОСТІ Є. М. ЛИСИКА, ПОРІВНЯНО ІЗ ДОСЯГНЕННЯМИ МАЙСТРІВ СЦЕНОГРАФІЇ ЛЬВІВСЬКОГО І СВІТОВОГО ТЕАТРІВ	
3.1. Діяльність і творча спадщина Є. М. Лисика на тлі подій у львівському і світових театрів	77
3.2. Послідовність дат, подій, творчих здобутків Є. М. Лисика порівняно із здобутками майстрів сценографії львівського, українського і світового театрів	88
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3	103
РОЗДІЛ 4. ДОСЛІДЖЕННЯ СЦЕНОГРАФІЇ ЯК СКЛАДОВОЇ ТЕАТРАЛЬНОЇ АРХІТЕКТУРНОЇ НАУКИ НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ І МИСТЕЦЬКОГО ДОРОБКУ Є. М. ЛИСИКА	

4.1. Завдання дослідження сценографії як складової театральної архітектури ...	120
4.2. Пропозиція напрямків ведення дослідження мистецького доробку Є. М. Лисика як синкретичного явища із застосуванням наукового аналізу	127
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 4	132

РОЗДІЛ 5. ПРИНЦИПИ, ЗАХОДИ ТА ЗАСОБИ АРХІТЕКТУРНО-СЦЕНОГРАФІЧНОЇ ТВОРЧОСТІ Є.М.ЛИСИКА І ЇХ ВПЛИВ НА ПРОЕКТУВАННЯ У ЛЬВОВІ НАПРИКІНЦІ ХХ – НА ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

5.1. Принципи, заходи, засоби творення середовища театральної дії Є. М. Лисиком на прикладі гармонізації та узгодження перспектив сценографічних вирішень із архітектурою сцени і театру та засоби їх гармонізації на горизонтах, завісах, кулісах	143
5.2. Розвиток архітектурно-сценографічних ідей Є. М. Лисика в навчальному, пошуковому, експериментальному і прикладному проектуванні наприкінці ХХ – на початку ХХІ століть	147
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 5	164

ВИСНОВКИ	179
-----------------------	-----

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	182
---	-----

ДОДАТКИ	191
----------------------	-----

ДОДАТОК А: Вибірка найхарактерніших відповідей анкетного опитування українських і закордонних архітекторів, сценографів, діячів театру щодо впливу і розвитку архітектурно-сценографічних ідей Є. М. Лисика	192
--	-----

ДОДАТОК Б: Розвиток архітектурно-сценографічних принципів Є. М. Лисика в прикладному проектуванні сучасних архітекторів України	217
--	-----

ДОДАТОК В: Апробація результатів дисертаційної роботи в пошукових і прикладних проектах автора.....	225
--	-----

ДОДАТОК Д: Довідки про апробації і впровадження	229
--	-----

Термінологічний словник

Аванложа – передня, перша ложа (навпроти директорської) при авансцені або оркестровій ямі.

Авансцена – передня частина сцени – від червоної лінії сцени в зал, або простір між рампою і завісою.

Амфітеатр – місця в глядацькому залі, що піднімаються уступами в міру віддалення від сцени, або відкрита споруда зі сценою в центрі.

Ар'єрсцена – задня частина сцени для вибудови просторових перспектив.

Арлекін – 1) завіса портална, декоративна; 2) завіса, яка перекриває конструкції перекриття сцени, куліс, задника та ін.

Балкон – місця для глядачів, розміщені ярусами на стінах глядацького залу в театрі.

Бокова сцена – простір ігрового майданчика, який розташований уздовж бокових сторін глядацького залу.

Галерея – вузький простір довкола глядацького залу, відкритий у нього з одного боку, з колонами, стовпами, балюстрадами замість стін.

Глибинна сцена – простір ігрового майданчика, відділений від залу порталом і розвинутий у глибину від нього.

Дзеркало сцени – площа порталу сцени.

Дисперсно-симультанна сцена – ігровий простір у вигляді довільно розташованих майданчиків, що можуть не мати визначених меж, поміж глядацькими місцями.

Ігрова зона – ігровий простір без фіксації меж.

Ігровий майданчик – ігровий простір з фіксацією меж.

Італійська сцена-коробка – замкнутий простір будинку театру, відкритий у зал для глядачів великим прорізом – порталом сцени.

Задник – задне полотнище або сукно, що закриває в ширину та висоту сцену.

Кишені – простір із боків основної сцени, який використовується для підготовки декорацій, підлога якого на одній відмітці з планшетом сцени.

Кільцева сцена – ігровий простір, що оточує глядачів з усіх боків у вигляді кільця.

Кіноконцертний зал – кінозал з естрадою для проведення концертів і мінімумом артистичних приміщень, вестибюлем та гардеробом для глядачів.

Колосникова сцена – сцена, обладнана колосниковими підйомами декорацій, завіс, софітного освітлення. Найчастіше зустрічається в комплексі з глибинною сценою.

Концертний зал – самостійне підприємство або зал, який постійно орендують для проведення концертів.

Куліса – [нім. < струменіти, потяг] – 1) частина сцени за театральною декорацією. Разом із розташованими над ним падугами куліси створюють т. зв. одяг сцени; 2) дерев'яні рами з декораціями, розташовані на сцені паралельно до рампи на кількох сценічних планах, які закривають бічні частини простори сцени і доповнюють загальне оформлення театральної дії.

Лаштунки – об'єднана назва одягу сцени, що складається з окремих елементів: завіс, палет, куліс, згрупованих у певні комплекти.

Мандрівна трупа – група артистів, що переїздить з місця на місце, не маючи постійного приміщення для виступів.

Одяг сцени – система що складається з куліс, падуг, завіс, лаштунків, заднику, арлекінів.

Падуга – довгий сувій матерії, прикріплений до штапкету, що йде через всю сцену від правого до лівого боку.

Панорамна сцена – ігровий простір, який оточує глядацький зал із трьох боків.

Партер – середня частина глядацького залу з рядами місць для глядачів.

План глядацького залу – зал, у контур якого увійшли партер, балкони, ложі, будуар з боків і амфітеатр з тилу.

План сцени – сцена у відмітках планшету, контур якої увібрав усі складові: ар'єрсцену, сцену, кишені.

Планшет сцени – підлога сцени, відмітка якої прийнята за нуль відносно усіх інших у споруді театру.

Подіум – підвищення з місцями для привілейованих глядачів в античному амфітеатрі, або майданчик, піднятий над землею чи підлогою для виконавців вистав.

Портал сцени – архітектурне оформлення сцени, котре формує порталний отвір, так зване дзеркало сцени. Часто розташований між сценою і авансценою, прикрашається різьбленням.

Портальна арка – несуча конструкція, яка перекриває проріз у стіні, що відокремлює сцену від глядачів.

Портальна сцена – сцена, відділена від глядацького залу порталом, переважно глибинна колосникова сцена.

Рампа – довгий світловий жолоб, що міститься на передньому краю ар'єрсцени, сцени.

Ряд (крісел) – лінійне розміщення крісел паралельно або під кутом до ігрового простору у межах кутів зору.

Сцена – частина простору будинку театру або місце, на якому відбуваються вистави, також спеціально обладнаний майданчик перед місцями для глядачів, на якому виступають артисти.

Сцена-арена (ринг, подіум або центральна сцена) – ігровий простір, оточений зі всіх боків глядачами.

Сценографія– це художня творчість, скерована на: 1) адаптацію простору для театрального хепенінгу; 2) просторовий переклад сцени; 3) візуалізацію драматичного тексту: “віриш, бо бачиш...”

Театр (дослівно від грец. *theatron* – “місце для видовищ”) – узагальнена назва театральних будинків, залів, просторів, споруд, об'єктів, закладів, підприємств.

Театральний зал – зал, здатний забезпечити проведення театральних вистав, має театральне обладнання сцени і достатню кількість артистичних та гримерних, може займати частину будинку, поверху.

Театральний об'єкт – один або декілька театральних будинків або споруд, об'єднаних територією, що належать до єдиної системи видовищного обслуговування.

Театральний простір – простір, в якому можна забезпечити проведення деяких театральних вистав, але який не має спеціально обладнаної сцени.

Театрально-концертний зал – концертний зал, який також має спеціально обладнану сцену і гримерні для забезпечення театральних вистав.

Товариство – будинок або приміщення для організації або об'єднання людей, які ставлять перед собою спільні завдання, мету, програму дій для їхнього виконання.

Тристороння сцена (історичний прототип – шекспірівська або елизаветинська сцена) – ігровий простір, оточений з трьох боків глядачами.

Трупа – колектив артистів театру.

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Головне завдання цієї дисертації – розпочати дослідження творчості Є. Лисика, як об’єкта та предмета науки, й архітектурної науки зокрема. Розпочати важливий науковий напрям у національній театральній науці – систематичне, комплексне, синкретичне дослідження сценографії як важливої складової архітектури національного та світового театру. Про важливість такої роботи свого часу знаний архітектор-дослідник Ігор Фомін відзначив: "... У моєму розумінні театр є, напевно, найпотужнішим проявом культурного розвитку суспільства. Відродження історичної пам’яті віри, духу і культури України, а це неможливо без відродження театру. І ця робота важлива саме зараз; до того ж, ми всі знаємо, що таких робіт у світі дуже мало, а в Україні взагалі немає...".

У театрознавчих дослідженнях, рецензіях і в театральній практиці поширився термін “сценографія”, яким намагаються позначити один із ключових моментів театального твору – художньо-просторове рішення вистави.

Не менш популярним і похідним від “сценографії” є термін “сценограф”. За його допомогою творчі діячі, причетні до організації сценічного простору вистави, підкреслюють специфіку своєї професії в театрі.

Раніше вважалося (така думка існує і нині), що будь-який професійний художник, чи то живописець, чи графік, здатний грамотно “оформити” спектакль. Проте театр висуває інші вимоги, інакше розцінює роль театального художника в створенні художньої цілісності спектаклю, що, своєю чергою, вимагає спеціалізації, спрямованості на театр.

Ось чому актуальність теми дисертації полягає в наступному:

- на початку ХХІ століття в незалежній Україні не провадиться систематичних наукових досліджень мистецтва сценографії – особливого виду театального мистецтва, важливою складовою якого є архітектура;

- не ведеться комплексних досліджень принципів художнього методу сучасних творів сценографії, відмінних від сценографічних прийомів минулих епох;

- не знайшов відображення в національній науці про театр архітектурно-сценографічний досвід окремих унікальних митців, творчість яких вплинула на формування підвалин архітектури українського театру майбутнього і національної архітектури взагалі.

З огляду на це, для нашої архітектурно-сценографічної науки є важливими результати творчої діяльності сценографа Є. М. Лисика, яка провадилася у 8 країнах, а також в Україні, у 16 містах – театральних центрах, відобразилася у 85 театральних, балетних та оперних виставах, пошукових архітектурно-сценографічних проектах і іншому.

За останні роки помітно зросла кількість публікацій про Євгена Микитовича Лисика і його творчість. Цьому сприяла серія виставок – у Львові в 1996, 2000, 2010 та 2013 роках, у Києві на Восьмому “Березіллі” в 1999 році, на Празькому Квадрієнале 2015 р., присвячених творчості Майстра; сприяло відродження його вистав у Львові наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття – “Створення світу”, “Медея”, “Лебедине озеро”; у Санкт-Петербурзі – у 1997 (“Парсифаль”) і в 1999 році (“Лоенгрін”); у Мінську в 2004 році (“Тіль Уленшпігель”). Важливим рушієм стало періодичне розроблення наукових і навчальних тем з архітектурного курсового та дипломного проектування, присвячене створенню будівель для увічнення творів Майстра в Інституті архітектури Національного університету “Львівська політехніка”, з громадськими звітами за досягнутими проектними результатами.

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 й українська архітектурно-сценографічна практика, і українська архітектурно-сценографічна наукова теорія. Як підтвердження сказаного вище варто наголосити на кількох важливих тезах.

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 необхідна тому, що тільки в цьому разі можна буде зрозуміти генезу і філософію світосприйняття українських художників сцени, рівних Є. Лисикові.

Слід встановити 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.

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 створює виставу на межі архітектурно-мистецьких і технічних завдань, естетичних уподобань і філософських учень, стає співавтором сценічного втілення вистави.

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

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, короткочасного, неповторного твору – театральної вистави, бути носієм мистецько-творчої, культурно-цивілізаційної, просторово-дієвої (архітектурної) середовищної естетичної сутності театральної вистави.

Тому таким цінним для майбутнього української нації є доробок кожного театрального художника-сценографа, зокрема 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.

Тема дисертації пов'язана з науково-дослідним напрямком кафедри дизайну архітектурного середовища Інституту архітектури – «Гене́за та розвиток дизайну архітектурного середовища».

Мета дисертації – висвітлити феномен, генезу, параметри та місце архітектурно-сценографічної спадщини Є. М. Лисика, визначити принципи його творчого методу та їх розвитку в архітектурі сучасної України.

Завданням дослідження було:

- висвітлити етапи формування архітектурно-сценографічної творчості Є. М. Лисика та результати його діяльності;
- проаналізувати та порівняти творчий доробок майстра із національним і світовим театральним досвідом;
- виявити розвиток архітектурно-сценографічних принципів творчості Є. М. Лисика в сучасному архітектурному українському проектуванні та будівництві театральних-видовищних і інших типів будівель і споруд;
- визначити напрямки дослідження феномену Є. М. Лисика в майбутньому. Зважаючи на те, що діяльність Є. М. Лисика в театрах України і світу маловідома сучасним спеціалістам та сучасним шанувальникам сцени, важливим завданням дослідження було створення спеціальної іконознавчої бази про його творчу спадщину.

Об'єкт дослідження – твори сценографічного мистецтва (полотна, макети, ескізи, малюнки, вистави, відроджені вистави), і простори та середовища сцен і театрів, в яких творив Євген Микитович Лисик.

Предмет дослідження – особливості творчого методу Лисика і архітектури зокрема.

Метод дослідження передбачав:

- аналіз матеріалів, пов'язаний з історією театру, театрального мистецтва і архітектури;
- дослідження в архівах та бібліотеках в Україні, Росії, Німеччині, Чехії, Польщі та літературних і архівних джерел;
- консультації і анкетування практикуючих сценографів у Львові, Кропивницькому, Москві, Торонто; практикуючих архітекторів у Львові, Чернівцях, Києві, Одесі, Полтаві, Луцьку, Червонограді, Дніпрі;
- аналіз натурних обстежень вистав, що є в репертуарі театрів; фотофіксації макетів, ескізів, рисунків усіх вистав (85) Майстра;
- участь в організації і створенні архітектурного середовища персональних виставок Є. М. Лисика в Україні та Чехії.

Методологічний апарат дослідження також базувався на теоретичних методах історичного, літературного, статистичного, кількісного аналізу та на методі класифікації; методах порівняльного аналізу та ін.

Часовими межами дослідження прийнято період другої половини ХХ ст.

Архітектурними межами дослідження є мистецька спадщина Є. М. Лисика у порівнянні з історичним і сучасним українським та європейським досвідом.

Наукова новизна полягає у визначенні принципів архітектурно-сценографічної творчості Є. М. Лисика, які є актуальними для розвитку театральної архітектури та взагалі архітектури в Україні. Вперше творчу спадщину Є. М. Лисика розглянуто як об'єкт і предмет архітектурної науки.

В роботі доведено, що:

- художник Є. М. Лисик був, є і залишається найбільш помітним творцем монументальної сценографії в Україні, не лише кінця ХХ – початку ХХІ століть, а й взагалі;
- його творчість від самого початку велася з огляду на критерії генетичної спадкоємності національних і світових традицій і, водночас, на евристичні пошуки;

- в творчому методі митця віддавалася перевага використанню законів архітектури від самого початку діяльності;

- принципи архітектурно-сценографічної творчості Є. М. Лисика використовуються творцями сучасної архітектури в Україні та світі.

До наукової новизни дослідження слід також зарахувати створення автором науково-джерельної бази, що висвітлює доробок Лисика в Україні, Росії, Польщі, Туреччині, Молдові, Македонії, Республіці Білорусь, Болгарії.

До найважливіших публікацій слід зарахувати праці В. Проскуракова, О. Зінченко, З. Климко, І. Диченко, Л. Медвідя, О. Паламарчук, Х. Козак, Д. Яреми, В. Овсійчука, М. Титаренко, Н. Космолінської, О. Сайко, В. Сидоренко (Україна), Г. Островського (Ізраїль), В. Берьозкіна, С. Бархіна (Росія), Ю. Чурко (Білорусь) та ін.

Впровадження результатів дисертації відбулося у дидактичних лекціях для студентів IV курсу "Дизайн архітектурного середовища громадських будівель" та V курсу "Футуристичний дизайн" спеціальності "Архітектура"; у семестровому проектуванні, у консультаціях студентів при створенні бакалаврських і магістерських кваліфікаційних робіт.

Також впровадження відбувалося у реальних проектах: "Театр сценографічних проєкцій Є. М. Лисика" на Prazske Quadriennale 2015; в проєкті інтерактивної виставки у Львівській опері, присвяченій 85 річниці з дня народження Лисика у 2015; пошукових проєктах по реновації актового залу I-го навчального корпусу Національного університету "Львівська політехніка" з розширенням театральних функцій в 2017 році; в проєкті "Дизайн архітектури павільйону української національної театральної виставки на Prazske Quadriennale 2019" тощо.

Практичне значення роботи передбачає використання складових принципів і методів творення середовища вистав, які культивував Є. М. Лисик для практики сьогодення і майбутнього національного художньо-сценографічного, архітектурно-сценографічного та архітектурно-театрального мистецтва.

Результати роботи можна використовувати у формуванні національної культурно-мистецької доктрини, для програм майбутніх науково-дослідних

інституцій, для складання завдань на проектування нових театральних будівель, у формуванні освітніх програм закладів вищої освіти України.

Результати роботи апробовано на конференціях: на щорічних наукових конференціях кафедри дизайну архітектурного середовища Інституту архітектури Національного університету "Львівська політехніка" в 2015-2018 роках; на міжнародних конференціях: молодих вчених, аспірантів і студентів в Київському національному університеті будівництва і архітектури 18-20 листопада 2014 р. у м. Києві; на 75-тій науково-практичній конференції, секція №3 при кафедрі інформаційних технологій Київському національному університеті будівництва і архітектури 16 квітня 2014 р. у Києві; на другому міжнародному трансатлантичному семінарі з театрального мистецтва "Prazske Quadriennale – 2015" в м. Прага 8 червня 2015 р.; на міжнародній конференції присвяченій 125 річниці з дня народження Ф. Кізлера в Чернівецькому національному університеті ім. Ю. Федьковича 6 жовтня 2015 р. в Чернівцях; на міжнародній науковій конференції кафедри архітектури і урбаністики політехніки Свентокшиської "Projektowanie zrownowazone jako paradygmat kształtowania przestrzeni w XXI wieku" 20 листопада 2015 р. в Кельцях, Польща; на міжнародній конференції "3 трансатлантичний семінар з театрального мистецтва і майстерності присвячений 85 річчю з дня народження Є. Лисика" в Львівському театрі опери та балету ім. С. Крушельницької у м. Львові, 12 жовтня 2015 р. Авторських лекцій, під час театральних фестивалів, у повідомленнях, бесідах.

Публікації. За темою дисертаційного дослідження опубліковано 12 праць: 7 статей – у наукових фахових виданнях України; 1 стаття – у науковому періодичному виданні іншої держави. Опубліковано 2 монографії (1 за кордоном) і 2 публікації у інших спеціалізованих виданнях.

Про **особистий внесок автора** в опрацювання наукових результатів роботи, що отримані самостійно, свідчать одноосібні публікації [1], [4], [5], [6], [8] та авторська частина у публікаціях, виконаних у співавторстві з професором В. Проскуряковим: [2] – автором були опрацьовані ескізи, макети, сценографія вистав Є. Лисика в продовж 1962-1991 років в порівнянні з іншими майстрами

сценографії: в м. Львові, були диференційовані тенденції і особливі відмінності в його творчій біографії; [3] – автором узагальнені знання про театри в яких творив Є. Лисик, зроблена вибірка сценічних просторів. В працях, написаних у співавторстві з професором В. Проскуряковим і художником О.Зінченко: [7], [11], [12] – автором були доповнені автобіографічні відомості про Є. Лисика, розширена джерельна база про його творчість; подані принципи театрального, архітектурно-сценографічного формотворення Лисика, доповнені графічні матеріали; [7] – автор дисертації особисто написала Розділ 4, Розділ 5, Розділ 7, а Розділи 2, 3, 6 у співавторстві з В.І. Проскуряковим. Також автор дисертації підготувала Додаток 1 і Додаток 2. В праці [9], написаній у співавторстві з К. Янчук автор на прикладі концептуальних навчальних проектів Львівської архітектурної школи висвітлила метод дослідження і розвитку архітектурно-сценографічних ідей художника Є. Лисика.

Структура та обсяг дисертації. Дисертація складається з: текстової частини, що включає вступ, термінологічний словник, п'ять розділів, висновки до розділів та загальні висновки, викладені на 158 сторінках (в тому числі 75 таблиць з ілюстраціями на 51 сторінці); списків використаних наукових і архівних джерел (разом 113 позицій); з додатків на 41 сторінці (під 4 найменуваннями). Автор представила натурні обстеження праць Є.М. Лисика – фотографії, малюнки, ескізи; креслення театральних-видовищних, культурно-просвітницьких будівель і споруд (плани, розрізи, аксонометрії) навчальних, пошукових і конкурсних проектів тощо.

РОЗДІЛ 1

ЯВИЩЕ СЦЕНОГРАФІЇ

1.1. Походження сценографії

Сценографія – вид художнього мистецтва, що, окрім візуалізації режисури вистави, займається створенням її образно-пластичного вирішення, що існує в сценічному часі та просторі. У виставі до мистецтва сценографії належить усе, що оточує актора (декорація), усе, із чим він має справу – грає, діє (матеріально-речові атрибути), і все, що перебуває на його тілі (костюм, грим, маска, інші елементи перетворення зовнішності). При цьому як виразні засоби сценографія може використовувати: по-перше, те, що створила природа, по-друге, предмети й фактури побуту або виробництва, і, по-третє – те, що народжується за результатами творчої діяльності художника (від масок, костюмів, речового реквізиту до живопису, графіки, сценічного простору, світла, динаміки та ін.).

Витоки сценографії – у дійствах ритуально-обрядового перед театру (як найдавнішого, доісторичного, так і фольклорного, що зберігся у своїх залишкових формах до наших днів). Уже тоді проявилися “ознаки явища”, реалізація яких визначила основні стадії історичного розвитку мистецтва сценографії від античності до наших днів [46, с. 37–43]. В цих “ознаках” закладено всі три головні функції, які сценографія здатна проявляти у виставі: персонажна, ігрова і та, що позначає місце дії. Персонажна означає введення сценографії в сценічну дію як самостійно значущий матеріально-речовий, пластичний, образотворчий або якийсь інший (за засобами втілення) персонаж – рівноправний партнер виконавців, а найчастіше й головна дійова “особа”. Ігрова функція виражається в безпосередній участі сценографії та її окремих елементів (костюм, грим, маска, речові аксесуари) у перетворенні вигляду актора та у його грі. Функція позначення місця дії полягає в організації середовища, у якому відбуваються події вистави.

Персонажна функція проявлялась переважно на стадії прасценографії. У центрі ритуально-обрядових дійств перебував об'єкт, що втілював образ божества



Рис. 1.1. Переносний театр ляльок українських скоморохів [101]

або якоїсь вищої сили: різні фігури (серед них і античні скульптури), різноманітні ідоли, тотеми, опудала (Масниця, Карнавал та ін.), різні види зображень (зокрема настінні малюнки в прадавніх печерах), дерева й інші рослини (аж до сучасної новорічної ялинки), багаття та інші види вогню, такі як втілення образу сонця. Одночасно прасценографія виконувала й дві інші функції: організації місця дії й ігрову. Місце дії ритуальних дійств вистав було трьох типів. Перший тип (узагальнене місце дії) – найдавніший, породжений міфопоетичною свідомістю і такий, що несе у собі семантичний зміст світобудови (квадрат – знак Землі, коло – Сонця; різні варіанти вертикальної моделі космосу: світове дерево, гора, стовп, сходи; ритуальний корабель, вежа, човен; нарешті, храм як архітектурний образ Всесвіту). Другий тип (конкретне місце дії) – це середовище, що оточує людину, його життя: природне, виробниче, побутове: ліс, галявина, пагорби, гори, дорога, вулиця, селянський двір, сам будинок і його внутрішнє приміщення – світлиця. І третій тип (передсценічний) – сценою міг стати будь-який простір, відділений від глядачів, що і стає місцем для гри [46, с. 112, 113] (рис. 1.1).

Ігрова сценографія сформувалася в античні та середньо вічні часи. Саме з цього моменту розпо чинається театр як самостійний вид художньої творчості та ігрова сценографія як перша істо рична система художнього вирішення його вистав. Разом з тим у найдавніших формах театральних вистав, особливо в античних і східних (що залишалися найближчими до ритуально-обрядового передтеатру), й надалі існували, з одного боку, сценографічні персонажі, а з іншого, – узагальнені місця дії як абстраговані образи світобудови. Зростання частки ігрової сценографії відбувалося в міру зростання історично-світського театру. Вершиною цього руху стали народжені в епоху Відродження італійська комедія дель-арте і театр В. Шекспіра (рис. 1.2, а, б).

Саме в цих театральних системах художнє вирішення вистав, засноване на грі, дії, маніпулюванні акторів з елементами сценографії, досягло своєї кульмінації, після чого на кілька століть (аж до ХХ ст. включно) змінилася сценографічна система – декораційне мистецтво, головною функцією якого стало створення образу місця дії [36, с. 135–218].

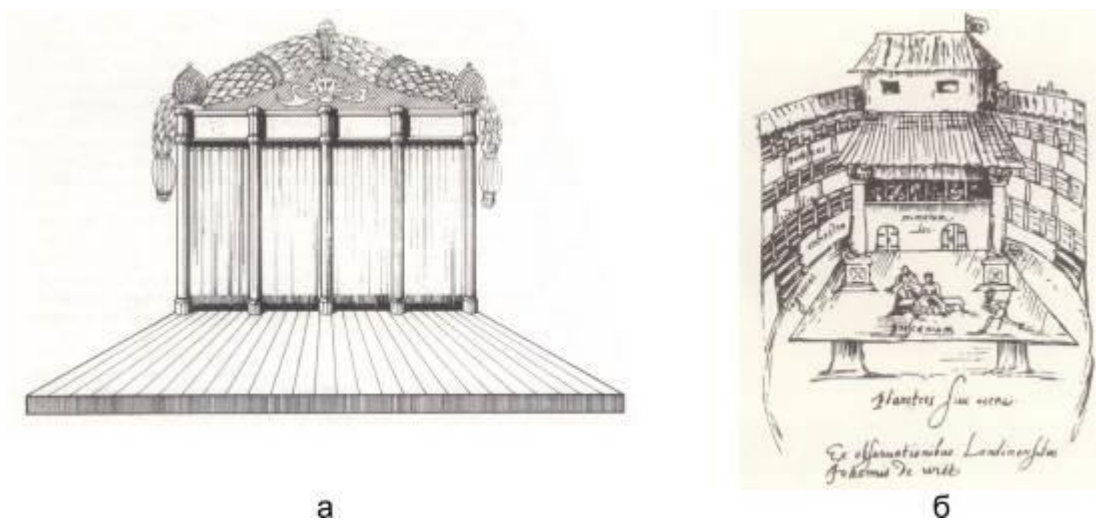


Рис 1.2. Театр епохи Відродження

а). сцена для театру дель-арте; б). СВАН театр в Лондоні 1595р. [99]

1.2. Розвиток сценографії в світі і в Україні

Декораційне мистецтво Ренесансу і Нового часу, елементи якого існували і раніше, наприклад, в античному театрі і у європейському середньовічному (симультанному, коли одночасно показували різні місця дії – від раю до пекла, розташовані на підмостках по прямій лінії фронтально), як особлива система творення вистав народилося в просторі вистави італійського придворного театру кінця XV–XVI ст. у вигляді т. зв. декораційних перспектив, що зображали (як і картини ренесансних живописців) світ, який оточував людину: площі й ідеальні міста або ідеальні сільські пейзажі. Автором однієї з перших таких декораційних перспектив був видатний зодчий Д. Браманте. Митці, які створювали їх, були майстрами універсального складу (одночасно й архітектори, і живописці, і скульптори) – Б. Перуцці, Бастьяно Де Сангалло, Б. Ланчіланкі, нарешті, С. Серліо, який у трактаті про сцену сформулював три канонічні типи перспективної декорації (для трагедії, для комедії й для пасторалі) і головний принцип їх розташування стосовно акторів: виконавці – на першому плані, мальована декорація в глибині як образотворче тло (рис. 1.3) [36, с. 261–270].

Досконалим утіленням італійської декораційної системи став архітектурний шедевр А. Палладіо – театр “Олімпіко” у місті Вінченцо (1580–1585 рр.) (рис. 1.4).

Наступні кроки еволюції сценографічного мистецтва тісно пов’язані, з одного боку, із розвитком основних художніх стилів світової культури, а з іншого, із внутрішньо театральним процесом освоєння й технічного облаштування сценічного простору.



Рис. 1.3. Ескіз С. Серліо “Трагічна сцена”

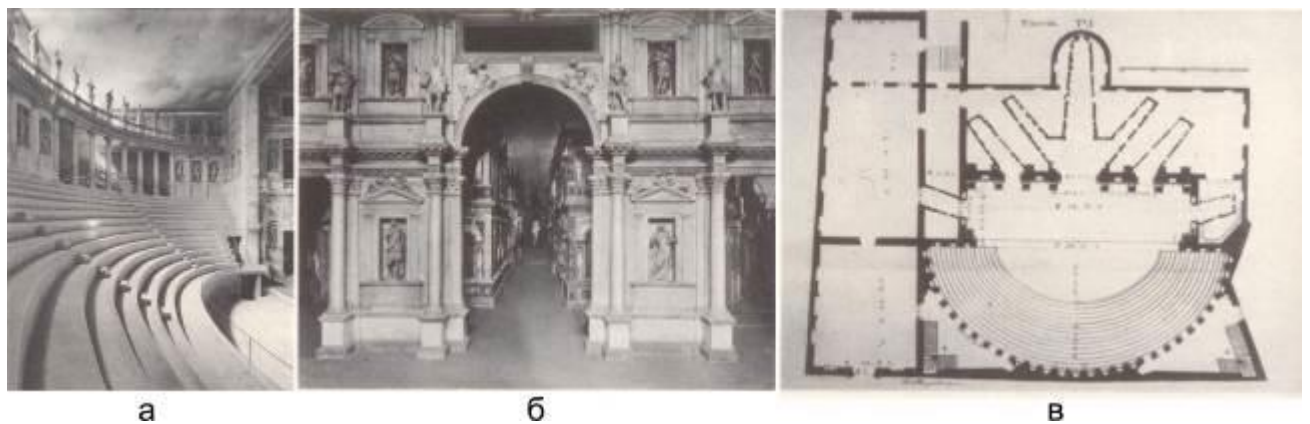


Рис. 1.4. Театр “Олімпіко” А. Полладіо у Вінченці, 1580-84р.
а). аудиторіум; б). сцена; в). план [99]

Наприклад, стиль бароко став визначальним у сценографічному мистецтві XVII ст. У цей час середовище оточувало дію з усіх боків простору сцени-коробки. Одночасно суттєво розширилися уявні типи самих місць дії. Дія переносилася в підводні царства й у небесні сфери. Сценічні картини виражали барокову ідею нескінченності й безмежності світу, у якому людина – вже не міра усіх речей (як це було в епоху Ренесансу), а лише мала частинка світу.

Провідними майстрами декораційного бароко XVII ст. були Б. Буонталенті, Дж. і А. Паріджі, Л. Фуртенбах, Л. Бурначіні, Г. Мауро, Ф. Сантуріні, К. Лотті, нарешті Дж. Тореллі, який реалізовував італійську систему оформлення

спектаклів у Парижі, де одночасно формувався інший декораційний стиль – класицизм.

Канон цього стилю був близьким до канону ренесансних перспектив: декорація знову ставала тлом для акторів. Вона була, зазвичай, єдиною і незмінюваною. Замість вертикальних, спрямованих у небо барокових декорацій знову домінували горизонтальні. Ідеї нескінченності світу протистояла концепція світу замкненого, влаштованого раціонально, за законами розуму, гармонійно-стрункого, строго симетричного, спів розмірного людині.

Оскільки авторами класицистичних декорацій найчастіше були ті самі майстри (Дж. Тореллі, Ж. Бюффекен, К. Вігарані, Г. Беренберет), які одночасно в інших виставах були авторами барокових декорацій, то відбувався природний синтез цих двох стилів, у результаті чого склався новий стильовий утвір: бароковий класицизм, який потім, на початку XVIII ст., трансформувався у класицистичне бароко. На цій основі утворилося мистецтво декораційного бароко XVIII ст., яке найяскравіше протягом усього століття представляли видатні італійські майстри з родини Галлі Біббієна.

Паралельно до декораційного бароко в мистецтві вирішення вистав XVIII ст. існували й інші стилістичні тенденції: з одного боку – ті, що йдуть від стилю рококо, з іншого – класицистичні. Їхні представники (Дж. Сервандоні, Г. Дюмондемон, Дюмін, Дюпон, П. Брунетті, Г. Гонзаго), наслідуючи Біббієна, внесли істотні зміни насамперед у характер декораційних зображень: вони малювали хоча й ідеалізовані (у дусі класицизму), проте реальні мотиви, прагнули до правдоподібності та природності. Така орієнтація художників передбачала – особливо у творчості Гонзаго – принципи декорації романтичного театру першої половини XIX ст. Провідну позицію в декораційному мистецтві займали вже не італійські художники, а німецькі, лідером яких був К. Ф. Шінкель (один з останніх великих митців універсального типу: видатний архітектор, живописець, скульптор, декоратор). Головною характерною ознакою романтичної декорації був її динамізм.

Наступна стадія розвитку сценографії (що безпосередньо впливає з попередньої, але на основі зовсім інших естетичних принципів) – натуралізм. На відміну від романтиків, що зверталися, зазвичай, до створення на сцені картин давнини, у виставах натуралістичного театру (А. Антуана – у Франції, О. Брамштрама – у Німеччині, Д. Грейнгрея – в Англії) місцем дії була сучасна дійсність. На сцені відтворювався ніби “виріз із життя”, як зовсім реальне середовище існування героя п’єси [65] (див. табл. 1.1).

У новітній час, в першу половину ХХ ст. світова сценографія розвивалася за значним впливом сучасних авангардних художніх напрямів (експресіонізм, кубофутуризм, конструктивізм та ін.), що стимулювало, з одного боку, освоєння сучасних форм створення конкретних місць дії й відродження найдавніших, узагальнених, а з іншого – активізацію й навіть вихід на перший план інших функцій сценографії: ігрової та персонажної.

Ці напрями культивували К. Мацкевич (супрематичні рішення), А. Пронашко (абстрактні просторові рішення) – із Польщі, О. Веснін (конструктивістські, кінетичні рішення, просторове формотворення колористичними засобами), А. Екстер, В. Дмитрієв – з Росії, Л. Свобода – з ехії, Дж. Бері – з Великої Британії [1], [79], [101].

Декораційне мистецтво освоювало і конкретні місця дії. Це, по-перше, “навколишнє середовище” (простір загальний і для акторів, і для глядачів, не розділений ніякими межами, іноді зовсім реальний, як, наприклад, заводський цех у “Протигазах” у С. Ейзенштейна, або організований мистецтвом художників А. Роллера – для постановок М. Рейнхардта в приміщенні берлінського цирку, лондонського Олімпік-холу, у Зальцбургській церкві та ін. [96].

По-друге – єдина установка, яка вибудовується на сцені, що зображувала “будинок – житло” героїв вистави з різними його приміщеннями, які показували одночасно (нагадуючи тим самим про симультанну декорацію майданних середньовічних містерій). По-третє, декораційні картини, які, навпаки, динамічно змінювали одна одну за допомогою повороту сценічного кола. Нарешті, протягом фактично усього ХХ ст. залишалася дієздатною ретроспектива – відтворення на

сцені культурного середовища минулих історичних епох і художніх культур – як конкретних і реальних місць проживання героїв тієї або іншої п'єси (див. табл. 1.2).

Українські сценографічні засоби також формувались тисячоліттями від часів стародавнього обрядового театру, основними засобами якого були маски, костюми, стихії, символи вегетативної сили природи та ін. Формувалися і розвивалися в часи середньовіччя дії скоморохів, шкільні театри, а потім вдосконалювалися у народних театрах – вертепах, “шопках”, шкільній драмі, балаганах [48] (див. табл. 1.3).

Давньоукраїнські сценографічні рішення були канонізовані вже у XVI ст. в українських навчальних закладах – бурсах, семінаріях, університетах, академіях – це освітлення, механіка, декораційне оформлення, близьке до обладнання теларійного типу сцен. А також на сценах наприкінці XVII ст., як це було в п'єсах С. Полоцького, де кін сцени був високим, портал вирішувався у вигляді коринфського ордеру, завіса скручувалась догори, а край сцени освітлювався подібно до сучасних сценічних рамп.

Значною є діяльність художників сцени, що формували сучасну українську сценографію. Серед них – Л. Боровик, М. Радиш, головні художники в театрах Мейєрхольда–Таїрова, Курбаса – Л. Попова, О. Веснін, А. Головін. Першим слід назвати Д. Бурлюка, який сповідував синкретизм живопису, поезії, прози, театрального мистецтва, поліграфії, мистецтва кіно. Створена ним мистецька група “Гілея” свого часу була каталізатором, який сприяв розвитку новітнього театального руху акторами, декораторами і режисерами; у ній виступали також В. Маяковський, Л. Шегін, К. Малевич, В. Чекригін. Це вони одними з перших у світі використовували спеціально розмальовані екрани у театралізованих видовищах [1]. Задовго до утворення колективів типу “Стиль” у Європі саме Д. Бурлюк став ініціатором виникнення постановок, форматорами і режисерами яких були і професійні діячі театру, і художники, музиканти, поети. Можливо, саме Д. Бурлюку належить проникнення у сучасні театри і видовища супрематизму, адже 1917 р. він для футуристичних акцій та видовищ розписав

“Кафе поетів” у Москві винятково чорною фарбою (стіни, підлоги, стелі були розписані фігурами жінок і коней упереміш із фразами з власних віршів) [46, с. 522] (див. табл. 1.2).

Продовжили ці пошуки у 70–80-х роках ХХ ст. художники Д. Лідер, Ф. Нірод, О. Гавриш, Н. Гомон, В. Кращевський – з Києва; М. Левитська – з Донецька; О. Лисик-Зінченко, Т. і М. Риндзаки, В. Борисовець, Ю. Стефанчук, М. Кипріяні, В. Бортяков, І. Нірод – зі Львова; П. Босий – з Кіровограда (тепер – Кропивницький). Особливим мистецьким явищем в українському театрі стала діяльність Євгена Лисика, який абсолютно особливо визначив участь художника у виставі. Своїм мистецтвом Є. Лисик подав роль художника української сцени як співавтора театрального дійства, без якого вистава ніколи не могла бути б зреалізована повно і багатогранно. Ось чому Лисик-художник вважається неперевершеним майстром національної оперно-балетної сцени (і в минулому, й нині). Це визначення справедливе, але далеко не повне. Лисик – насамперед художник. І саме як художник він постійно шукав нові образотворчі засоби (див. табл. 1.3).

За роки праці Є. Лисик створив середовище дії у 85 виставах (за рік готував п’ять-шість вистав). Серед них найвідоміші: “Ромео і Джульєтта” С. Прокоф’єва, “Легенда про любов” А. Мелікова, “Золотий обруч” Б. Лятошинського, “Фальстаф” та “Отелло” Д. Верді, “Джоконда” Понк’єллі, “Дон Жуан” А. Моцарта, “Борис Годунов” Мусоргського, “Лускунчик” П. Чайковського, “Вій” М. Гоголя та ін [51].

Утім, Є. Лисик був не тільки художником. Він став апологетом творення мистецтва сценографії і професії сценографа як синкретичного мистецтва художника, технолога, інженера, конструктора, співавтора музичного вирішення, драматургії режисури вистави та архітектури. Особливо архітектури, і в цьому напрямі він став в Україні першим серед художників-сценографів, хто збагатив свій творчий метод засобами і заходами архітектури [16] (рис. 1.5, а, б).



Рис 1.5. Приклади сценографічних рішень вистав Є.М. Лисика: а). Балет “Ромео і Джульєта”; б). Балет “Створення світу” [109]

І якщо, скажімо, Д. Бурлюк із колегами був ймовірно одним із перших у світі, хто використовував сценічно розмальовані екрани у театралізованих видовищах для аранжування простору сценічної дії, то Є. Лисик обрав фундаментальні закони архітектури як постійний засіб творення сценічного середовища.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

Головним питанням, яке і на початку ХХІ ст. у світовому та національному театрі ще залишається відкритим, є побудова простору, організації дії, їх оформлення або, інакше кажучи, архітектури і сценографії. Проблема полягає в тому, що й у світі, і в Україні немає єдиної теорії сценографії – теорії формування простору вистав, які (вистави) є найголовнішою складовою театру і його метою. Складовою, що, як і інші елементи театру, має своє походження і розвиток.

Світова і національна сценографія ґрунтується на загальносвітових засадах художнього оформлення сценічного простору дії, що розвивається історично. Народилася і походить від часів старовинного обрядового театру, який постав під час прадавніх свят, ритуалів, у моліннях, де й розпочалося формування перших засад просторової організації видовищ і їх оформлення. Такими основними засадами є три функції сценографії – персонажна, ігрова й та, що позначає місце дії, інакше кажучи, перша функція означає використання персонажа – головної дійової особи; друга сприяє перетворенню людини на актора і впливу на його гру, а третя функція полягає в організації середовища, в якому відбуваються події вистави.

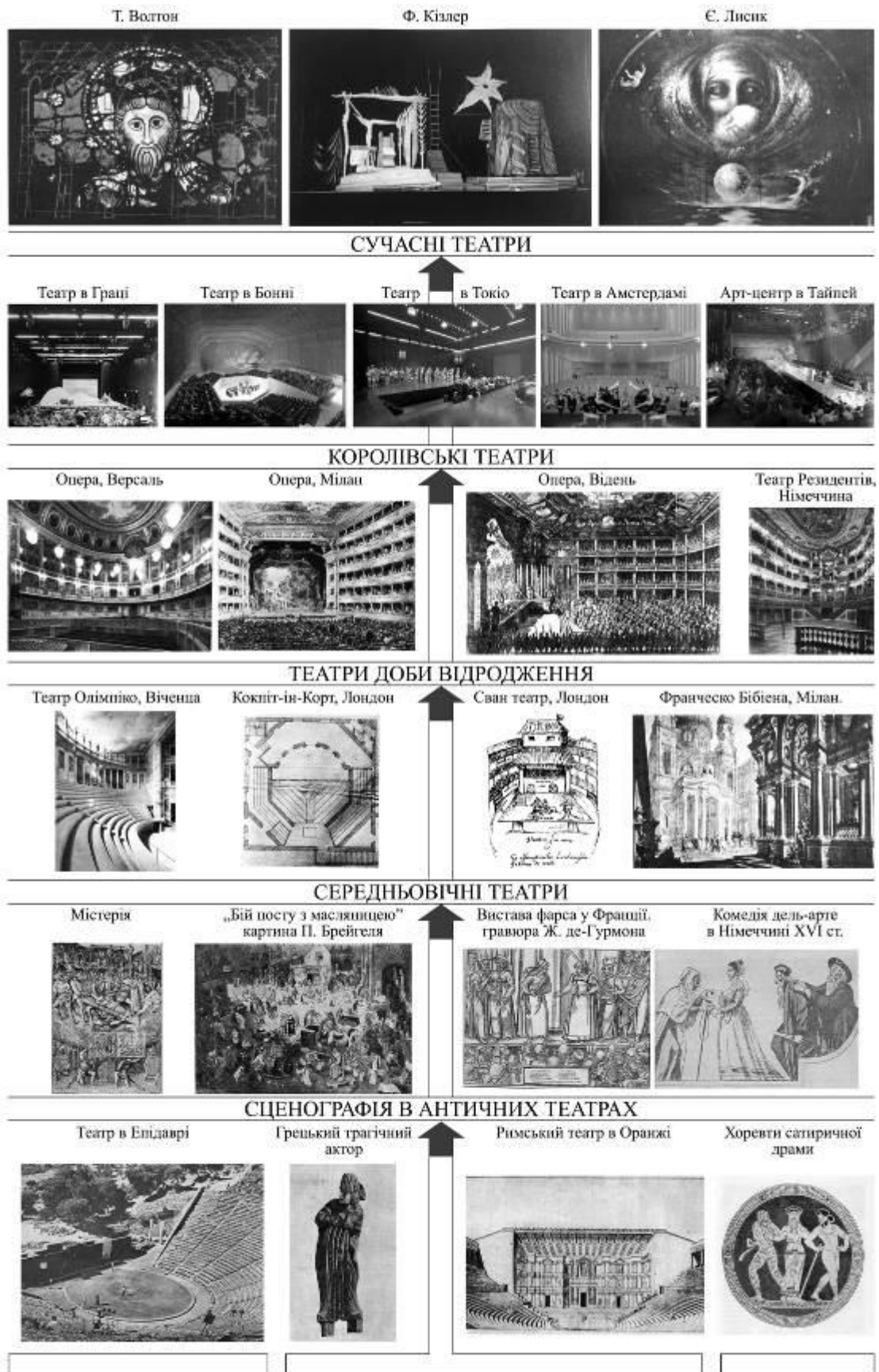
Розвиток сценографії є безперервним динамічним процесом, інтегрованим у мистецтво й архітектуру театру. Загальносвітові та національні засади художнього творення сценографічного простору дії розвивалися історично в античних театрах, середньовічних містеріях, комедіях дель-арте, елизаветинських драмах, театрах Б. Джонсона, В. Шекспіра, Ж.-Б. Мольєра, театрах революції і реставрації в Англії, в італійських операх, класичних комедійних і трагедійних операх, театрах міщанських, ярмаркових, бульварних, театрах модерних і надмодерних наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст.; театрах, на які впливали тривимірні декорації на оркестрі та еккіклеми, еореми, механе, дистегії; організація процесій мирноносиць і “апостолів”; симультанний метод оформлення вистав; постановки в п’єджентах та в “будиночках”; маски, імпровізації, буфонада, багатомовність, музика, співи, танці; портативність декорацій; вміння

інтегрувати комедії масок у будь-яке міське середовище: використання теларійних та кулісних декорацій, штучне світло, зміна місць дії на очах глядачів; абстрагування сценічних костюмів і багато-багато іншого.

Безперечно важливими є кількісно-персональні показники усіх творців історичних і сучасних форм сценографічного мистецтва. Але ще важливішими є винаходи і розвиток засобів та заходів такого мистецтва. Як загальновідомих – живопису, скульптури, мистецького дизайну, такі, які стали результатом технічних і технологічних відкриттів, і серед них різноманітні кінетичні і світлові кінопроекційні декорації, об'ємні тривимірні голографічні проєкції, акустичні, колористичні, смакові властивості середовища сценічної дії.

Особливим явищем у сценографічному мистецтві є використання фундаментальних законів науки, архітектурної зокрема. І яскравим представником цього серед інших митців сценографії став у ХХ ст. геніальний український художник Є. Лисик, який, окрім адаптації в театрі архітектурних стилів, у сценічних просторах використовував їх гармонізацію, застосував оптичні ілюзії тощо [55].

ФОРМУВАННЯ І РОЗВИТОК СЦЕНОГРАФІЇ В СВІТІ

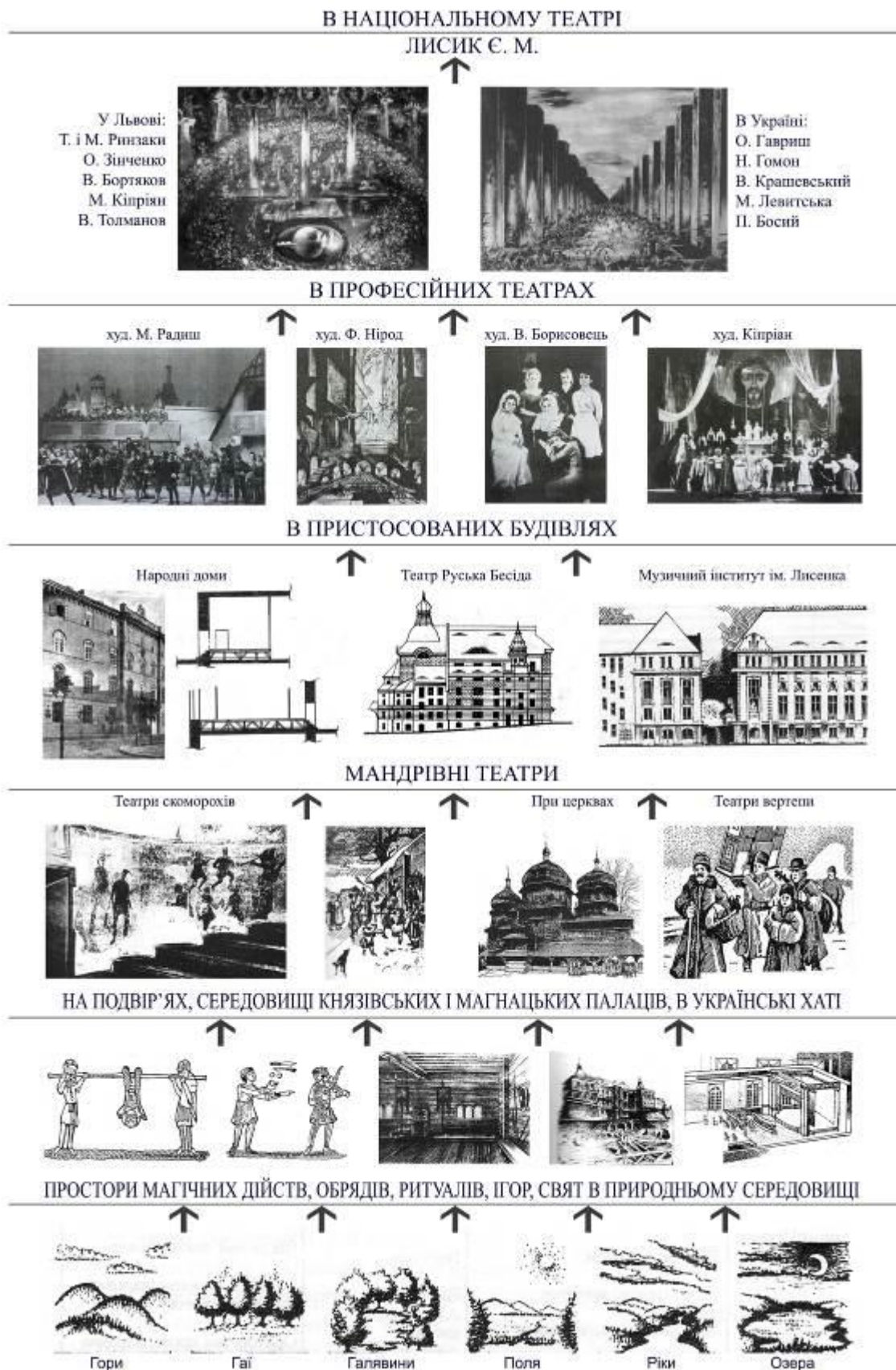


Таблиця розроблена автором. Джерело ілюстрацій: [109], [110], [113]

МІСЦЕ І ДІЯЛЬНІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ СЦЕНОГРАФІВ І ДІЯЧІВ ТЕАТРУ

кінець XX ст.	В ЧАС ЩО ПЕРЕДУВАВ НЕЗАЛЕЖНОСТІ		початок XXI ст.	
* худ. Д. Лідер *	худ. С. Бархін		* худ. Д. Боровський *	* худ. С. Лисик *
				
Хмельницький, МДТ	Мінськ, Руський ДТ	МХАТ, Союзу СРСР ім. М. Горького	Львів, театр опери та балету ім. І. Франка	
1955	РОЗВИНУТИЙ СОЦРЕАЛІЗМ		1982	
худ. А. Тишлер	худ. Н. Шифрін		худ. А. Васильєв	худ. І. Попов
				
МТС, реж. В. Плучек	ЦТКА, реж. А. Попов	МХАТ, реж. І. Ільїнський	МХАТ, реж. А. Васильєв	
1933	РОЗВИТОК		1954	
худ. А. Тишлер	* худ. В. Дмитрієв *		худ. В. Кнюблєк	* худ. В. Дмитрієв *
				
ЛьДТ, реж. К. Тверської	МХАТ, реж. * Вл. Немирович-Данченко *	Реалістичний театр, реж. Н. Охлопков	МХАТ, реж. * Вл. Немирович-Данченко *	
худ. А. Екєтер	худ. А. Веснін		худ. А. Головін	худ. Я. Штофєр
				
КТ, * реж. А. Таїров *	КТ, * реж. А. Таїров *	МХАТ, реж. К. Станіславський	Театр сатири, реж. Ж. Мольєр	
1917	ВИТОКИ		1932	
худ. Ю. Аннєнков	худ. Г. Якулов		* худ. А. Веснін *	худ. Л. Попова
				
Вистави на площах	Ескіз вистави на Двірцеві площі	Камерний театр реж. А. Таїров	Театр актора * реж. Вс. Мейєрхольд *	

ПОХОДЖЕННЯ, ФОРМУВАННЯ І РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОЇ СЦЕНОГРАФІЇ



Таблиця розроблена автором. Джерело ілюстрацій: [109], [110], [113]

РОЗДІЛ 2

СИСТЕМАТИЗАЦІЯ ДЖЕРЕЛ, ПРИСВЯЧЕНИХ ВИСВІТЛЕННЮ СПАДЩИНИ Є. М. ЛИСИКА ТА МЕТОДИКА ДОСЛІДЖЕННЯ ЙОГО АРХІТЕКТУРНО-СЦЕНОГРАФІЧНОЇ ТВОРЧОСТІ

2.1. Аналіз джерельної бази за темою дисертації

На початку ХХІ ст. знову зростає кількість публікацій про Є. Лисика і його творчість. Цьому сприяла серія виставок – у Львові в 1996–2016 роках, у Києві в 1999 році, у Празі в 2015 р., присвячених творчості Майстра; сприяло відродження його вистав на зламі ХХ–ХХІ століть: у Львові; у Санкт-Петербурзі 1997 року і в 1999 р.; у Мінську в 2004 році. Важливим фактором стали праці з архітектурного курсового та дипломного проектування в Інституті архітектури Національного університету “Львівська політехніка”, присвячених створенню будівлі для реставрації, збереження і демонстрації монументальних творів Є. Лисика.

Сприяла цьому й електронна форма публікацій, завдяки якій матеріали поширюються майже блискавично. Активізували видавничу діяльність також унікальні заходи, присвячені 85-річчю від дня народження художника Лисика, що формували кінетичні виставки його творчих праць у Празі на Празькому квадрієнале-2015 і в Львівському театрі опери та балету ім. С. Крушельницької, складовими частинами яких стали Другий і Третій міжнародний трансатлантичний семінар з театральних мистецтв і майстерності, в яких домінували повідомлення про наукові розвідки саме про творчість Лисика. Станом на 2016 рік опрацьовано близько 100 статей у газетах, понад 50 статей у журналах, публікації в книгах, енциклопедіях, збірниках, довідниках, буклетах, альбомах тощо. Науковий рівень публікацій про Майстра часто недостатній. Переважна більшість публікацій – це запозичення із праць доволі вузького кола осіб, які безпосередньо контактували з Євгеном Микитовичем, або ж вибірккові передруки українською мовою фактів зі старих радянських газет. До того ж

більшість авторів не є ані художниками сцени, ані сценографами чи науковцями в галузі театральних мистецтв та архітектури у класичному і фаховому розумінні. І тому чимало сучасних публікацій наповнені нефаховими інтерпретаціями творчості Майстра, у них немає аналізу з порівнянням із театральними явищами в Україні, Європі, світі.

Уже навіть сформувався декілька напрямів публікацій про Є. Лисика. Серед них – популістський, особливо в періодиці, коли журналісти часто не розуміють феномену театральної сценографії. таких публікацій порівнюють плоди творчості Є. Лисика з усім, чого досягло світове малярство, з творами Мікеланджело, Корреджо, Бордоне, але сценографічні порівняння відсутні зовсім.

Другий напрям можна назвати науково-популярним. Якщо й подають інформацію, що відповідає подіям з життя Майстра, то, висвітлюючи значення його творчого доробку, узагальнюючи, проводячи паралелі поміж сценічними рішеннями Лисика й інших майстрів зі світовими іменами, безпідставно фантазують.

Найважливішим напрямом джерельної бази монографії є теоретичні та прикладні праці за результатами наукових досліджень феномену творчої діяльності Є. М. Лисика, висвітлених у монографіях, дисертаціях, наукових виданнях, енциклопедіях, каталогах виставок, збірниках, довідниках, покажчиках та статтях (див. табл. 2.1).

У монографії І. С. Диченко “Євген Лисик” розглянуто питання формування творчості відомого українського художника сцени Євгена Микитовича Лисика. Її фундаментом стала співпраця з відомими диригентами, режисерами, балетмейстрами й акторами. Першим кроком до професійного успіху стала праця Є. Лисика над сценічними декораціями за ескізами народного художника колишнього СРСР Федора Нірода, мистецька культура якого стала для Євгена Микитовича ефективною школою і ознайомленням із першими сценографічними об’єктами.

У дослідженні висвітлено життєвий шлях майстра, освітні досягнення, формування творчої концепції, головними складовими якої стали зміст, ідея,

відчуття міри. Аналіз професійного шляху Майстра ґрунтувався на розкритті автором монографії мистецьких концепцій найкращих вистав Лисика на час написання цього матеріалу: “Спартак”, “Легенда про кохання”, “Ромео та Джульєтта”, “Борис Годунов”, “Створення світу”, “Золотий обруч”, “Тіль Уленшпігель” [10].

У своїй монографії “Візуальне мистецтво” В. Сидоренко характеризує творчість львівських художників, позиції яких були завжди безкомпро-місними, висвітлює і творчість художника Лисика. Його композиції, на думку автора, зображальні, фігуративні, але в них немає прагнення до будь-яких зовнішніх ефектів. Автор наголошує на унікальній здатності Лисика створювати відчуття монументальності у кожному, навіть найменшому, малюнку чи ескізі, що привело згодом Є. Лисика на вершину творчості як театрального декоратора [74].

Монографію “Архітектура українського театру. Простір і дія” В. Проскуракова присвячено висвітленню феномену архітектури українського театру у його просторовому, часовому і дієвому розвитку. Серед усього іншого автор дослідив деякі тенденції в українській сценографії, а також їхній вплив на формування сучасної театральної архітектури. Аналізуючи рівень сценографічного мистецтва в Україні в радянський час, автор стверджує, що воно мало ознаки елітного, доказом чого було експонування робіт видатних майстрів сценографії й зокрема Є. Лисика на багатьох популярних мистецьких виставках [46, С. 518-525].

У дисертації “Принципи розвитку архітектурної типології українського театру” В. Проскуракова висвітлено використання завіси Є. Лисика із балету “Створення світу” для розширення сценічного простору вистави “Телешоу театру “Різдво з Русланою” на Львівському телебаченні. Завіси, яка стала головним елементом просторово-композиційного і ідейно-філософського вирішення сценічного середовища [54].

Нижче подано перелік статей у фахових часописах:

ВИСВІТЛЕННЯ В НАУКОВИХ РОЗВІДКАХ ТВОРЧОСТІ Є.М. ЛИСИКА

IV період Відновлення і подальших експериментів		
1991		
"Привал кавалерії", "Гамлет"	"Отелло", опера	1990
"Царівна жаба", дитяча опера	"Думи мої...", вистава-концерт	1989
"Ромео і Джульєтта", балет	"Есмеральда", балет	1988
"Дон Жуан", опера	"Спартак", балет	1987
"Дні революції", опера	"Птахи", драматична вистава	
"Лускунич", балет	"Данило Галицький", фільм	
"Створення світу", балет	"Тангейзер", опера	
"Спартак", балет		
1986		
III період Високого професоналізму		
1985		
		1984
"Лебедине озеро", балет;	"Хованщина", опера;	1983
"Війна і мир", опера;	"Вій", опера-балет;	1982
"Есмеральда", балет;	"Вій", драм. вистава;	1981
"Медя", балет;	"Лускунич", балет;	1980
"Легенда про любов", балет;	"Спартак", балет;	1979
"Кармен-сюїта", балет;	"Легенда про любов", балет;	1978
"Цвіт папороті", фольк-опера;	"Тіль Уленшпигель", балет;	1977
"Спартак", балет;	"Стара пані висіжує...", вист.	
"Десять днів, що потрясли світ", о.;	"Джордано Бруно", опера;	
"Тіль Уленшпигель", балет;	"Тангейзер", опера;	
"Створення світу", балет;	"Ріхард Зорге", опера;	
1976		
II період Знакові вистави і світове визнання		
1975		
"Джаконда", опера;	"Антоній і Клеопатра", балет;	1974
"Демон", опера;	"Антоній і Клеопатра", балет;	1973
"Тіль Уленшпигель", балет;	"Камінний господар", балет;	1972
"Кармен-сюїта", балет;	"Пікова дама", опера;	1971
"Відродження травень", опера;	"Лебедине озеро", балет;	1970
"Легенда про любов", балет;	"Принижені та нездолені", вист.	1969
"Раймонда", балет;	Дев'ятий фестиваль молоді та студентів у Софії	1968
"Терем-теремок", опера-казка;	"Ромео і Джульєтта", балет;	1967
"Хованщина", опера;	"Легенда про любов", балет;	
"Створення світу", балет;	"Досвітні вогні", балет;	
"Луна Карпат", концерт;	"Доймовочка", балет;	
"Есмеральда", балет;	"Мистецтво молодих", концерт;	
"Легенда про любов", балет;	"Три мушкетери", балет;	
"Борис Годунов", опера;		
"Есмеральда", балет;		
"Золотий обруч", опера;		
1966		
I період Творче становлення і професійне зростання		
1965		
"Повість про одне кохання";	"Фра-Дияволо", опера;	1964
"Доймовочка", балет;	"Терем-теремок", балет;	
"Мадам Баттерфляй", опера;	"Дуеня", опера;	
"Спартак", балет;	"Бідний студент", оперета;	
"Любовний напій", опера;	"Балеро", балет;	
"Золушка", балет;	"Поєма про негра", балет;	
"Демон", опера;	"Святкова сюїта на честь	
"Поєма про Молдавію", ораторія; космонавтів", балет;		
"Царєва наречена", опера;		
1962		



СЦЕНОГРАФІЯ



ПУБЛІКАЦІЯ



МОНОГРАФІЯ

У матеріалі Г. Семенова “Портрет спектакля “Медея” во Львовском театре” проаналізовано сценографію вистави, створену Є. М. Лисиком, яка на відміну від традиційної сценографічної античної драматургії у вигляді портиків, храмів, колон, статуй блакитного неба Еллади була сконструйована як середовище, де колір і декорації можуть викликати різноманітні асоціації. Від випаленого сонцем кам’янистого ґрунту до білокам’яних грецьких храмів. Три основні фарби – червона, біла, чорна в концепції Лисика символізують рухомі сили трагедії – життя і смерть, любов і ненависть, злочин і кров, вогонь і жалобу [73].

У статті Г. Островського “Монументальна сценографія” висвітлені найкращі на той час мистецько-сценографічні вирішення реалізовані Є. Лисиком на сценах театрів в Україні, Польщі, Білорусії, Туреччині, Росії... В яких, окрім етичних, моральних, філософських аспектів творчості Маестро, у вигляді монументальних вирішень, що в кожному окремому випадку визначають і формують образну структуру всіх його робіт, виокремлення прикладних предметно-просторових, колористичних, предметно-середовищних складових театральної дії.

Незалежно від того, що ставало фундаментом візуального ряду сценічної дії – мотиви і предмети українського фольклору, прадавні міфологічні символи, чи плоди фантазії. Поступово матеріалізауючись в сценічну реальність, на рівні планшети сцени, завіс, куліс, задників, або творячи єдину гармонійну систему [42].

Г. Челомбїтько у статті “Сохраняя дух Гоголевской поэтики” наголошує, що саме Є. М. Лисик створив таку всеохопну сценографію вистави “Вій”, таке її художнє вирішення, таку архітектоніку, які синтезували не тільки простір з кольором і світлом, а і його вимір з оперними і хореографічними структурами. А сам гігантський задник, виписаний Євгеном Микитовичем як різнокольорова палітра із солом’яних дахів, віночків і букетів квітів, гончарних виробів, став головним елементом гармонізації простору сцени, об’єднав в одному гармонійну композицію декілька майданчиків, на яких відбувалися вистави по вертикалі і горизонталі [82].

Е. Ракітіна в статті “Евгеній Лысык” характеризує маестро як майстра, який для вирішення мистецької мети не розраховує сил, не береже їх, тому що для нього не існує “простих історій”. У нього все має глобальний характер. Він пропонує театру значно більше, ніж той потребує. Лисик перетворив заняття театральною декорацією на труд титана. Адже Мікеланджело – його улюблений герой. “Живописна тенденція” Лисика є нічим іншим, як “дійовою сценографією”, і вона не є перебільшенням. Вона діє так, що все інше відступає. Тому сприяє те, що Лисик відходить від однозначності символів, від їх само досконального значення. Він творить складне просторове середовище. Художник

Лисик також режисер, що думає про виставу в цілому. Він при народженні монументаліст, одержимий спрагою простору, великих площин [66].

Юлія Чурко в статті “Симфонія красок. В творческой лаборатории” назвала створені Є. М. Лисиком сценографічні вирішення – закінченим драматургічним цілим із власною експозицією, розвитком дії і кульмінаціями, із завершеною композицією. Сценографія художника завжди поліфункціональна, зливається з музикою і пластикою, створює новий за якістю синтез рівновеликих складових: музикально – хореографічно – живописних. Цей складний синтез повинен бути строго розписаний по тактам і строго погоджений [86].

У статті Г. Доманської і В. Проскураєва поряд із інформацією про біографічні, творчі, мистецькі, концептуальні аспекти сценічної діяльності Є. Лисика повідомляється про початок проектування споруди для збереження предметів його мистецько-театральної спадщини. Будівлі, в архітектурі якої були б відображені концептуально-мистецькі ідеї художника Лисика на прикладі проектів, розроблених викладачами і студентами ІАРХ “Львівська політехніка” [13].

Галина Челомбітько в статті “Один театр в зеркале проблем. Львовские эскизы” пропонує кроки і напрямки порятунку театрів від перетворення їх у суто провінційні, посередні, периферійні. Кроки і напрямки на прикладі Львівського оперного театру і його головного художника Євгена Микитовича Лисика. Кроки і напрямки що проростають з його сценографічних вирішень вистав “Вій”,

“Лускунчик”, “Створення світу”, “Ромео і Джульєта”. Вже тоді автор статті звертав увагу на парадокс – доробок майстра всесвітнього рівня перебуває під загрозою – про Лисика не видано пристойного альбому, не написано монографії, а оригінали його сценографічних праць переважно втрачено [83].

У статті “Декілька слів про Майстра” Л. Медвідь зробив спробу аналізу “могутньої особистості” Лисика... Виказав побоювання, що феномен Лисика може залишитися у своїх межах, як замкнуте, ізольоване, не пізнане суспільним загалом явище [32].

Стаття В. Овсійчука “Євген Лисик” у збірнику “Просценіум” (№ 1 за 2001 р.) є складною, інформаційно збудованою працею, від інформації про автобіографічні події з життя Майстра до аналізу найвідоміших його сценографічних праць.

Висновки й узагальнення автора близькі за суттю до висновків багатьох інших шанувальників творчості Майстра: І. Диченко, Г. Островського, Ю. Чурко, Г. Челомбійко, Є. Ракітіної тощо. У статті автор наголошує, що Є. Лисика захопили архітектура, особливо дизайн, висока культура будівництва, ансамблі вулиць, матеріал та якість виконання. Також автор стверджує, що про нього (Лисика) писали як про театрального художника не завжди з розумінням. Може тому, що його творчий діапазон нічим не обмежувався, але охоплював майже всі види мистецтва [38].

У статті Л. Медвідя “Євген Лисик: Монументальність, простір, час...” автор зробив спробу окреслити Лисиківське розуміння організації простору і сценічного простору, здатність майстра проектувати в кожному із своїх сценічних композицій вісь вселенського осевого стрижня, що сприяло творенню фундаментальної властивості його творчості. Властивості, яка у майстра зупиняється на об’єкті Людини, об’єкті Розп’яття, об’єкті Матері Божої [34].

У своїй статті “The development of New type of building with theatrical and culturally – educational functions” В. Проскуряков анонсує ідеї створення театральньо-видовищної і водночас культурно-просвітницької будівлі як нового типу громадської будівлі, завданням якої є не тільки накопичення, зберігання, реставрація унікальних монументальних творів сценографії, а й їх демонстрація,

коли вони не задіяні у виставах на театральних майданчиках. І хоча концепція творення архітектури таки будівель, за задумом автора, може не спиратися на ідеї, творчий доробок, філософію майстерність тільки одного – єдиного творця сценографічних вирішень, автор статті підвалинами нового типу будівлі вибрав здобутки Є. М. Лисика – створені ним завіси, палети, горизонти. Автор також розкрив періоди життєвої і творчої біографії Лисика, висвітли ідеї сценографічних вирішень найкращих створених ним вистав. Подав результати аналізу побудови простору, дійової організації і їх оформлення створених ним із своїми учнями будівель нового типу в навчальних, пошукових, експериментальних проектах. І зокрема висвітли ідеї проектів за участі І. Романюка, М. Дмитришина, М. Гориня, О. Бончука, В. Мاستикаша, а в ХХІ ст. – проектів К. Ковальчук і О. Дуба [102].

Енциклопедії, збірники, довідники, покажчики.

В енциклопедичному довіднику “Митці України” за редакцією А. В. Кудрицького подана стисла інформація про біографію, творчі здобутки і відзнаки художника Лисика впродовж усього його життя від самого народження 17.09.1930 року в с. Шнирові й до дня смерті 04.05.1991 року у м. Львові [17].

У біобібліографічному покажчику “Євген Лисик” (укладачі В. Проскуряков і О. Зінченко) зібрані та систематизовані факти життя і творчості художника-сценографа, подана біографія Євгена Лисика, зазначені звання і нагороди. Задекларовано, що творчість майстра слід розглядати як предмет і об’єкт науки та те, що автор є таким самим співавтором сценічного втілення вистави, як і драматург, композитор, режисер. Уперше в Україні декларують, що сучасний сценограф – це не просто художник, а ще і театральний архітектор, технолог, інженер, конструктор. У покажчику подані репертуарний список майстра з 88 авторських позицій, перелік основних публікацій про творчість Є. Лисика в газетних виданнях, журнальних публікаціях, книгах, енциклопедіях, збірниках, буклетах, альбомах. Разом це 135 джерел. Також у покажчику надрукований науковий нарис В. Проскурякова “Про силу мистецтва Євгена Лисика”, в якому

висвітлено мистецький, психологічний, філософський вплив творів художника на глядача на прикладі вистави “Лускунчик” [16].

У буклеті “Prague Quadrennial of performance Design and Space 2015” в розділі, присвяченому національній виставці України, керівником проекту якої був проф. В. Проскураков із залученням студентів-магістрів Ю. Філіпчука, А. Пестрія, Я. Гривнака, Ю. Тимошенко, А. Паскевської та аспірантки З. Климко, поданий опис національної театральної експозиції. Її створили з елементів реальних театральних декорацій та кінетичних проєкцій знаменитих творів Є. Лисика. Простір експозиції вирішений як театр, сцена, лекторій чи творча лабораторія, і залежно від програми заходів усі названі функції можуть діяти водночас чи по чергово. Експозиція була збудована в Празі у такий спосіб, що в сценографічному вирішенні виставкового простору міг побувати кожен відвідувач української виставки [100].

Журнал “Театральна бесіда” (частина 2 (10) за 2001 рік) повністю сформований із статей, присвячених життю і творчості Є. М. Лисика авторства В. Григоренка, І. Крип’якевич-Димид, Н. Труш, Л. Янас, С. Огородник, Г. Канарської, В. Овсійчука, Л. Медвідя, Г. Доманської, Г. Островського, І. Диченко, О. Пала марчук, О. Сайко, П. Романюка В. Проскуракова, Н. Космолінської [75].

У своїй статті “Життя, віддане мистецтву” В. Григоренко оповів про враження від своєї першої зустрічі з Маестро у 1977 році на обговоренні й затвердженні ескізу прем’єрної вистави опери Р. Вагнера “Тангейзер”. Автора вразило глибоке розуміння Є. М. Лисиком самого твору, задуму композитора, відчуття самої музики, вразило, що Лисику вдалося внести у сценографію концепцію вистави [7, с. 3]. І. Крип’якевич-Димид у статті “Планета Лисик. Десять заповідей” сформувала десять основних принципів творчої діяльності Митця: праця щоденна і важка; у своїй праці висловлювати правду; не боятися; самообмеження, аскетизм; значення ремесла; любити світ вповні; немає мистецтва без драми; любити і розуміти народне мистецтво; мати широкий погляд; орієнтуватися в

сучасному мистецтві, музиці, в поезії, в політиці й філософії, і зокрема в архітектурі; відповідальність [28, с. 4–7].

Стаття “Портрет художника в інтер’єрі протоколів” Н. Труш складена з протоколів художніх рад, в яких подавалися оцінки праці Є. М. Лисика із створення сценографічного середовища вистав і серед них: І. Лацанич художній керівник театру зі сценографії балету “Тінь Уленшпігель” говорив: “Євген Микитович піднявся ще на один щабель у своїй творчості” (24.04.1975 р.); І. Доленко: “Надзвичайні декорації”; Я. Нірод – “Сьогодні так зроблено виставу, рівню якої нема в СРСР; Щур – “Це буде золотий фонд театру”. Все сказане було щодо вистави “Джоконда”, Понк’єллі (29.11.1975 р.) і багато іншого [77, с. 8–11].

Л. Янас у статті “Симфонія образів Євгена Лисика” подала власне узагальнення створених Маестро вистав, вирішення яких (“Спартак”, “Лускунчик”, “Медея” та ін.) вдосконалювалися, уточнювалися, прочитувалися по-новому [90, с. 12–13].

Антологічний огляд сценографічних ідей Є. М. Лисика при творенні 5-ти балетних вистав “Спартак” здійснила в своїй статті С. Огородник. Від “аскетизму” сценографічного вирішення балету “Спартак” 1965 року, вирішеного в червоно-чорній колористиці, до вирішення найменших деталей військових обладунків легіонерів Рима у виставі “Спартак” 1980 року в Мінську. І до сценографії і костюмів 1987 року, які закликали до боротьби, хоча повстання Спартака не перемогло, а сам він загинув [40, с. 14–16].

Стаття Г. Канарської “Цвіт папороті” присвячена хвилюванню автора щодо можливого зникнення творчої спадщини митця Лисика, – хоч вона гігантська, але її треба зберігати. Спадщина – горизонти, палети, завіси, панно, куліси, які невпинно зникають, руйнуються, не реставруються і погано зберігаються [20].

У передруці статті В. Овсійчука “Художник Євген Лисик” автор подав свій погляд на явище Лисика і його творчості, висвітлюючи епізоди з його автобіографії від народження і до професійного навчання в інституті прикладного і декоративного мистецтва з аналізом і окремих його сценографічних вирішень вистав, і творчого методу загалом, коли серед творців вистав перевага залишилася

в руках художника, тобто лідером творення вистави загалом ставав саме сценограф. Узагальнюючи життєвий, творчий, філософський доробок Лисика, автор констатує, що хоча “споживачами” творчості митця були тисячі і тисячі шанувальників-глядачів, його творчість маловідома загалу. В наших музеях його творів немає, а монографічні дослідження відсутні... [39, с. 18–25].

У передруці статті Л. Медвідя “Декілька слів про Майстра” автор ознайомлює із текстом виступу, який він приготував для відкриття посмертної виставки Є. Лисика у Львівському палаці мистецтв, але який так і не виголосив, де порівнює Лисика з рідкісним, надзвичайним, винятковим явищем мистецтва, явищем, яке може залишитися в своїх межах як замкнуте, ізольоване, не пізнане суспільним загалом. Своєю статтею-промовою автор закликає “відкопувати” пам’ять про такі явища, як Л. Українка, І. Франко, Є. Лисик, якщо ми хочемо бути державним народом [33, с. 25–27].

Стаття І. Диченко “Без сподівань немає звершень” присвячена митцям А. Петрицькому, В. Меллеру, О. Хворостенко-Хвостову, Ф. Ніроду, Д. Лідеру і зокрема Є. Лисіку, творчість яких, на думку автора, є містком з минулого в майбутнє. А Є. Лисик, що спирався на минуле, на класику, творячи модерні у всіх розуміннях сценографії, впливав і надалі впливає на сучасність. Це доводить зроблений автором статті аналіз 4 вистав Майстра: “Створення світу”, “Отелло”, “Джоконда”, “Медея”, в яких, окрім інших заходів і засобів творення середовища сценічної дії, Є. М. Лисик використав архітектурні метафори на горизонтах і завісах з постмодерні стичними ознаками (сірозелені, напівпрозорі куби у опері Дж. Верді “Отелло”), або конструювання Всесвіту, починаючи від конструкції сцени і театру у Львові (у балеті “Створення світу”) [9, с. 33–34].

Оксана Сайко в статті “Театр вічного у театрі Плинності” виказує занепокоєння з приводу того, що титанічні праці Генія-Лисика через байдужість влади та дирекції театру залишаються невідомими, непізнаними, непотрібними... [71, с. 36–37].

А стаття “Поєма, написана пензлем” П. Романюка розкриває творчі концепції Лисика-художника на початку творчого шляху, доказує, що саме мистецтво цього

художника – “не лише високохудожнє та ідейне, його прекрасна риса в тому, що воно формує у глядача нове бачення світу, веде його думку до важливих потреб сучасності” [70].

У своїй статті “Потрібне і вічне” В. Проскураков, вперше в Україні, щоб врятувати безцінні твори Є. Лисика, пропонує створити на державному рівні програму “Спадщина Є. Лисика”, котра б визначила правовий статус збірки, довготривалу програму популяризації творів Лисика в Україні та світі, забезпечила належні умови збереження і експонування усіх творів тощо.

Першим кроком до реалізації широкомасштабної програми автор пропонує створення “Дому Лисика” у Львові. Дослідник веде розмову про споруду суто для робіт Є. Лисика, назва якої – “Дім Лисика”. Споруду із специфічними приміщеннями, параметри і якість яких мали б одночасно духовний, культурно-просвітницький і театральний характер. Споруду, котра б могла персоніфікувати особливості рис і філософію творчості людини, для збереження творчої спадщини якої була б збудована. Автор подає також рекомендації щодо ділянки у Львові для будівництва “Дому Лисика” і висвітлює архітектурні вирішення деяких варіантів у проектах, створених ним разом із архітекторами В. Романюком (Дім-Комета),

С. Шкілером (Дім у вигляді пасажу-подвір’я), М. Дмитришиним (Дім у вигляді супрематичної сфери, вмонтованої у величезний куб) [52, с. 40–43].

Статті у фахових газетах.

У статті “Феномен Лисика” В. Проскураков уперше звертає увагу вчених і шанувальників творчості Митця на те, що він створював сценографічні твори за законами “золотого перетину”, які є підвалинами побудови Всесвіту. Творив і створив десятки тисяч квадратних метрів театральних горизонтів – декорацій, панно, завіс, театральних картин, де всі сценічні образи являють собою консолідацію множини нескінченних центрів, духовно і структурно пов’язаних між собою Генієм автора. Його спадщина – наша історія. Він працював, творив, діяв за законами, що за межею пристрасті, і ці його уміння не досліджені наукою [58].

А в статті “... він жив театром з дитинства...”, – статті-інтерв’ю В. Проскуряков у бесіді з Тадеєм Риндзаком, Михайлом Риндзаком, О. Зінченко (Лисик) висвітлює аспекти творчого методу Є. М. Лисика. Головними висновками стали такі: учні Є. Лисика оволоділи фундаментальними знаннями з колористики, композиції саме на “Малярці” за безпосереднім керівництвом Євгена Микитовича. Неординарні події в світі могли спричинити те, що він, потім, у театрі, розвивав певну тему, яка могла з часом бути втілена в реалії. Робота могла відклатися на певний час, а згодом Майстер знову міг повернутися до неї. Поглибити. Реалізувати [47].

У статті “Дім Лисика у Львові: задуми, які можуть стати реальністю” В. Проскуряков розкриває ідеї серії пошукових проєктів, створених викладачами і студентами Інституту архітектури за його керівництвом, завданням яких було збереження, реставрація і демонстрування сценографічних творів Є. М. Лисика. Архітектура одного з “Домів Лисика” вирішена як синкретичний комплекс нових і старих будинків, об’єднаних і новою функцією, й ідеями самого Майстра щодо нового типу театру, в якому сценографія є складовою не тільки традиційних вистав, а й самостійним об’єктом театрального мистецтва. В інших проєктах “Дім Лисика” має завдання накопичення, реставрації та зберігання творів сценографічного мистецтва та їх демонстрації в кулеподібних просторах або як комбінації різноманітних просторів і приміщень для театральних вистав та зберігання сценографічних творів і водночас для просторів-галерей, офісів, громадських приміщень та загальноміських потреб [49].

Публікації в газетах.

У своїх статтях П. Романюк “Поема, написана пензлем. Силует митця” і “Палітра думок” [68], [69]; І. Диченко – “Малюнок вистави” і “Волшебный мир кулис” [11], [12]; Н. Шереметьєвська – “Славящий жизнь танец” [88]; Т. Троїцька “Третья встреча. Гастроли Белорусского театра” [76]; В. Уральська “Своеобразный, ищущий коллектив” [78]; Г. З. Сатаєва “З чистих джерел” [72]; М. Черкашина “Номо symbolic у світі театральних фантазій” [84] висвітлювали своє ставлення до якості творчої діяльності художника Лисика. Серед широкої

палітри вражень, оцінок, узагальнень головними є такі: “Мистецтво Лисика не лише високохудожнє та ідейне, його прекрасна риса в тому, що воно формує у глядача нове бачення світу...” (П. Романюк). “Художник (Лисик) вистраждав і виплекав образ Спартака, довів ідейне звучання спектаклю до загальнолюдської вартості” (І. Диченко). “Мистецтво Євгена Лисика підкупає своєю людяністю, глибиною, тонким розумінням індивідуальної манери балетмейстера, режисера, диригента, акторів, з якими він працює, синтетичністю оперного і балетного мистецтва....”

(І. Диченко). “Світ художника (Лисика) своєрідний і багатолікий” (“Створення світу”, “Тіль Уленшпігель”, “Кармен-сюїта”) (В. Уральська). “Художник Є. Лисик (прекрасно вміє виражати ідею вистави лаконічними прийомами, що викликають широкі асоціації” (Н. Шереметьєвська). “Малюнки костюмів, виконані художником, можна було б видати як альбом. Його сценографічні фантазії ніколи не були ілюстраціями і декоративним додатком до спектаклю” (М. Черкашина). “Євген Лисик: Сучасність хвилюють проблеми відношення до фольклорної спадщини...

Треба не споживати, не механічно відображати, а розвивати, осучаснювати матеріали” (Т. Сатаєва).

На початку ХХІ століття окрему групу публікацій про творчість і мистецьку спадщину Лисика склали публікації з використанням інтернет-ресурсів. Більшу частину становлять публікації із минулих років – І. Єгорової – “Планета Лисик” [18], В. Макара – “Життя, віддане мистецтву” та ін. Але є і сучасні публікації, що спираються на нові факти біографії, творчої діяльності, результати наукових розвідок творчого методу художника Лисика і заходів із популяризації та вивчення його спадщини. До цих матеріалів слід обов’язково зарахувати статтю М. Титаренко – “Є. Лисик і нестерпна легкість (не?) буття” [107]. Стаття була присвячена 85-літтю від дня народження Майстра. Окрім багатьох аспектів, пов’язаних із висвітленням явища життя і творчості Є. М. Лисика і долі його спадщини у ХХІ столітті в незалежній Україні, авторка описала камерний театр кінетичних сценографічних проєкцій створених ним завіс, горизонтів, палет, який

спеціально спроектував творчий колектив студентів і викладачів кафедри ДАС ІАРХ Нац. ун-ту “Львівська політехніка” з урахуванням архітектурно-сценографічних ідей Маестро за керівництвом проф. В. Проскурякова й апробованих на виставці “Празьке квадрієнале” 18–28 червня 2015 року. А згодом і у Львівському оперному театрі в жовтні цього самого року під час святкування ювілею художника (див. табл. 2.2).

2.2. Методичні заходи для проведення комплексного дослідження архітектурно-сценографічної творчості Є. М. Лисика

Для проведення комплексного дослідження архітектурно-сценографічної творчості й спадщини Є. М. Лисика розроблено систему методичних заходів на шести рівнях.

Загальний вибір методики спирається на методики, використані у дослідженнях розвитку архітектурно-сценографічної творчості й спадщини Є. М. Лисика: В. Проскурякова [102], В. Сидоренка [74], В. Овсійчука [37], Л. Медвідя [35], І. Диченко [8], В. Берьозкіна [80] та ін.

А також на методики впливу і розвитку архітектурно-сценографічних ідей Є. М. Лисика на проектування у Львові й театральне проектування загалом, що опанували В. Проскуряков [56], Б. Гой [61], Ю. Богданова [4], Д. Ярема [91], О. Кордунян [27], Р. Кубай [63], З. Климко [21] та ін. [Таблиця 2.4].

На першому рівні дослідження були опрацьовані, систематизовані та визначені напрямки досліджень творчості і спадщини Є. М. Лисика, головними з яких є:

- історичні аспекти біографічних подій і фактів;
- аналіз окремих досліджень архітектурно-сценографічних вирішень;
- узагальнення дослідження архітектурно-сценографічної спадщини загалом, висвітлення творчого методу, мистецьких концепцій;
- узагальнення результатів попередніх досліджень архітектурно-сценографічної творчості й спадщини Лисика (що сприяло виявленню питань, які залишилися поза увагою вчених, а задекларовані мета і завдання роботи вказали нові напрямки дослідження);
- висвітлення феномену, генези, параметрів і місця творчості Є. М. Лисика в національному і світовому мистецтві;
- визначення принципів архітектурно-сценографічної діяльності як однієї з головних складових його творчого методу та їх розвиток у сучасній Україні;
- визначення генези і феномену діяльності у часовому, просторовому, дієвому, творчому розвитку;

– аналіз творчого доробку Лисика порівняно із національним і світовим досвідом із виявленням подібностей, відмінностей, запозичень й автентики;

– доказ, що головною складовою художньо-сценографічного мистецтва є архітектура, і що архітектура була присутня в творчості Є. М. Лисика.

Матеріали і джерела за названими напрямками були зібрані й досліджені в архівах і бібліотеках:

– у Львові, в архівах Львівського театру опери і балету, в приватних архівах, у Львівській національній бібліотеці НАН України імені В. Стефаника, в бібліотеці Національного університету “Львівська політехніка”;

– у Києві, в архівах і бібліотеці Національної опери України, у бібліотеці Києво-Могилянської Академії;

– у Москві, в архівах Великого театру.

Загалом для комплексного дослідження архітектурно-сценографічної творчості і спадщини Є. М. Лисика було проаналізовано 135 джерел і серед них публікації українських, російських, білоруських, польських авторів, одна публікація із США і одна з Болгарії. Досліджено та проаналізовано більше ніж 300 одиниць іконографічного матеріалу, фотографій з вистав, ескізи, малюнки, макети, живопис, сценографічних вирішень.

На наступному рівні роботи запропоновано методику дослідження діяльності і спадщини Є. М. Лисика із визначенням їх місця на тлі загальних подій у львівському і світовому театрі. Вона основана на історичному методі та методі першоджерел, статистичному, структурному, факторному аналізі. Джерелами дослідження були наукові публікації та архівні матеріали, співбесіди з експертами і спеціалістами в галузі художньо-сценографічної творчості, з театральними художниками-практиками з України, Польщі, Австрії, Росії.

Результатами третього рівня дослідження є визначення й аналіз особливих відмінностей і творчих здобутків Є. М. Лисика порівняно і здобутками майстрів сценографії львівського і світового театрів.

Для цього були використані історичний метод, методи першоджерел, статистичний і порівняльний аналіз. Особливі відмінності творчих здобутків

Є. М. Лисика порівняно із здобутками майстрів сценографії львівського і світового театрів. Художньо-театральної спадщини Львова XV–XXI століть, а також аналізом діяльності багатонаціонального контингенту художників і сценографів – представників різноманітних мистецьких напрямків і течій, різноманітних шкіл, цехів, освітніх систем, від XIII до XXI століття. Загалом це понад 50 персоналій дипломованих театральних живописців, які презентували і львівське театральное-сценографічне мистецтво, і мистецтв Австрії, Угорщини, Польщі, Італії, Німеччини, пізніше колишнього СРСР і незалежної України.

На четвертому рівні дослідження сценографія розглянута на прикладі творчості Є. М. Лисика як складова театральної архітектури, починаючи від потрактування терміну “сценографія” із пропозицією напрямків її дослідження, як об’єкта і предмета архітектурної науки. Це дослідження спирається на використання сучасної загальнонаукової методології, яким є системний підхід з використанням комплексного дослідження архітектурно-сценографічного мистецтва як системи.

Висвітлено і визначено основні етапи генези та розвитку творчості Є. М. Лисика (1962–1965, 1966–1975, 1976–1985, 1986 і подальші роки); формалізовано закони, принципи творення, заходи і засоби творення, які Є. М. Лисик використовував для формування якісного середовища сценічно-театральної дії і апробації їх в архітектурному проектуванні викладачів, студентів і випускників Львівської архітектурної школи на п’ятому рівні. Методика цього рівня ґрунтується на методі першоджерел, статистичному, порівняльному аналізі; методі й формалізації архітектурно-сценографічних творів Лисика, анкетуванні і співбесідах із експертами та творцями предметів сценографічного мистецтва як науковців, так і практикуючих митців і архітекторів.

На останньому шостому рівні роботи був здійснений підсумковий аналіз і систематизовані результати дослідження. Історичний метод дав можливість дослідити походження і розвиток сценографії в Україні і світі, визначити місце діяльності й творчої спадщини художника Лисика у львівському і світовому театральному часі, просторі, сценографії й архітектурі.

Метод першоджерел, що полягав в опрацюванні фотоматеріалів, ескізів, макетів, кінострічок вистав, створених художником Лисиком та іншими львівськими театральними художниками, аналізі документів приватних і державних архівів, визначив тенденції та особливі відмінності творчості Є. Лисика порівняно з досягненнями інших майстрів сценографії. Загалом творчість Є. М. Лисика порівнювалась із творчістю більше 50 художників сцени. Факторний аналіз дав можливість визначити головні зовнішні і внутрішні складові творення Львівського театральньо-сценографічного мистецтва в системі Львівського театального мистецтва та фактори впливу як на систему загалом, так і на кожного творця зокрема. Метод статистичного аналізу дав можливість охарактеризувати спадщину Лисика, кількісний і якісний склад творців у співвідношенні до етапів народження, становлення і розвитку мистецької театральної традиції у Львові.

Метод порівняльного аналізу використаний для зіставлення загальних тенденцій розвитку сценографічного і архітектурно-сценографічного мистецтва із мистецтвом Є. М. Лисика з визначенням автентики, подібностей, відмінностей, запозичень і синтетичних явищ. А метод формалізації законів за якими творив Є. М. Лисика (принципи творення, заходи і засоби творення) дав змогу оцінити якість ідей щодо творення архітектурної сценографії, театральної архітектури, архітектури взагалі, апробувати автором у створенні середовища сценографічної дії, театральної архітектури, нових типів театральних будівель і просторів у навчальних пошукових, експериментальних проектах студентів і викладачів Львівської архітектурної школи.

А також її випускників – архітекторів-практиків в реальному проектуванні, що підтверджено анкетуванням і опитуванням близько 50 респодентів, як і практикуючих сценографів в Україні, Росії, Канаді. Детальніше матеріали проведеного дослідження подано у відповідних розділах дисертації.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

1. Аналіз публікацій дослідження феномену творчої діяльності Є. М. Лисика виявив стійке зацікавлення його доробком та висвітлив головні напрямки, в яких працювали шанувальники і науковці:

Перше – дослідження біографічних подій і фактів життя і творчості; уточнення дат, статистичних даних творчості.

Друге – аналіз окремих архітектурно-сценографічних вирішень оперно-балетних, драматичних вистав; мистецьких рішень у побудові просторів всесвітніх фестивалів; побудові просторів і дійовій організації середовищ зйомок кінофільмів.

Третє – аналіз архітектурно-сценографічної спадщини Є. М. Лисика у Львові та інших країнах світу, висвітлення його творчого методу, мистецьких концепцій, світогляду.

Четверте – напрямок, присвячений дослідженню наукових розвідок творчої спадщини Лисика як об'єкта і предмета фундаментальної та прикладної науки, архітектурної зокрема, а також архітектурних ідей і їхнього впливу на театральну архітектуру й архітектуру взагалі. Дослідження проектних пропозицій будівель для зберігання його творчої спадщини.

2. Аналіз, систематизація й узагальнення результатів дослідження творчості Є. М. Лисика створили можливість конкретизувати ті питання, які залишалися не висвітленими, задекларувати нові напрямки дослідження:

“Діяльність і творча спадщина Є. М. Лисика на тлі подій у львівському і світовому театрах”; “Послідовність дат і подій, творчих здобутків майстрів сценографії львівського, українського і світового театрів порівняно із здобутками Є. М. Лисика”; “Завдання сценографії як складової театральної архітектури”; “Принципи, заходи і засоби архітектурно-сценографічної творчості Є. М. Лисика”; “Розвиток архітектурно-сценографічних ідей Є. М. Лисика в навчальному, пошуковому, експериментальному і прикладному проектуванні у Львові наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст”.

– Загалом про діяльність Є. М. Лисика проаналізовано автором 135 джерел і зокрема наукових, серед яких – 75 статей українських авторів, 10 білоруських, 3 польських, 32 російських, одна з Болгарії і одна із США та ін.; проаналізовано 15 монографій, збірників, енциклопедій, покажчиків. Досліджено і проаналізовано близько 300 одиниць іконографічних матеріалів і різноманітних архітектурних документів.

– За результатами дослідження автор виокремив головні етапи формування творчості художника Лисика і зокрема:

I етап – “Творчого становлення і професійного зростання” від 1962 до 1965 рік.

II етап – “Знакових вистав і світового визнання” від 1966 до 1975 року.

III етап – “Високого професіоналізму” від 1976 до 1985 року.

IV етап – “Відновлення і подальших експериментів” від 1986 року (див. табл. 2.3).

3. Встановлено, що в дослідженні термін “сценографія” вживається і для візуалізації драматичного твору, і для художньо-просторового вирішення спектаклю.

Визначені внутрішні та зовнішні, загальні та мистецькі складові формування творчої особистості.

До внутрішніх загальних складових можна зарахувати історично-соціальний статус особистості, її соціально-етнічну належність; рівень особистої культури, освіченості, філософсько-світоглядних уявлень.

Зовнішніми загальними складовими можна вважати власний життєвий досвід, освітній, культурний, професійний досвід учителів мистецького ремесла, рівень культурного і естетичного розвитку користувачів творів театрального мистецтва. Внутрішніми і зовнішніми аспектами формування творчої особистості слід визнати: мистецьку спадщину, художньо-театральну діяльність, вплив часу і творчий метод, ідентифікацію своєї творчості із мистецькими напрямками і течіями.

Застосовані автором методики дослідження архітектурно-сценографічної творчості й спадщини Є. М. Лисика та її впливу на формування архітектури театральних-видовищних будівель відповідають загальній методиці комплексного наукового дослідження. Вона ґрунтується на історичному методі і методі першоджерел, статистичному, факторному, порівняльному аналізі. Джерелами дослідження є архівні матеріали і наукові публікації, аналіз творів архітектурно-сценографічного мистецтва, аналіз іконографічного матеріалу, анкетування, опитування, співбесіди з експертами і творцями театального мистецтва (див. табл. 2.4).

ПРИКЛАДИ МОНОГРАФІЙ, ДОВІДНИКІВ, ЧАСОПИСІВ, ПОКАЖЧИКІВ В ЯКИХ ВИСВІТЛЮВАЛАСЬ ТВОРЧІСТЬ Є.М. ЛИСИКА

Дисертації, монографії, книги



Публікації в книгах, наукових збірниках



Публікації в фахових часописах



Публікації в енциклопедіях, довідниках, покажчиках



Таблиця розроблена автором

Публікації в науково-популярних часописах



Публікації у фахових газетах



Таблиця розроблена автором

ГОЛОВНІ ЕТАПИ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ ТВОРЧОСТІ Є.М. ЛИСИКА

II ЕТАП
Знакових вистав і світового визнання
1968-1975 рр.



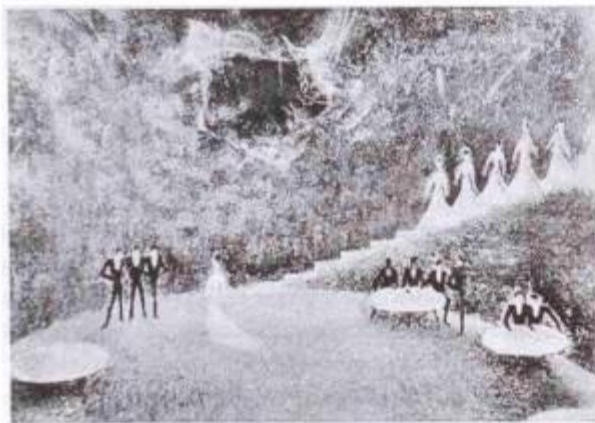
«Есмеральда» (Л. Пучк, балет) (Постановка Євгена Лисика за балетом в. Шопена, 1972, Балетмейстер Є. Лисик)

Есмеральда
балет



Створення світу
балет

I ЕТАП
Творчого становлення і професійного зростання
1962-1965 р.р.



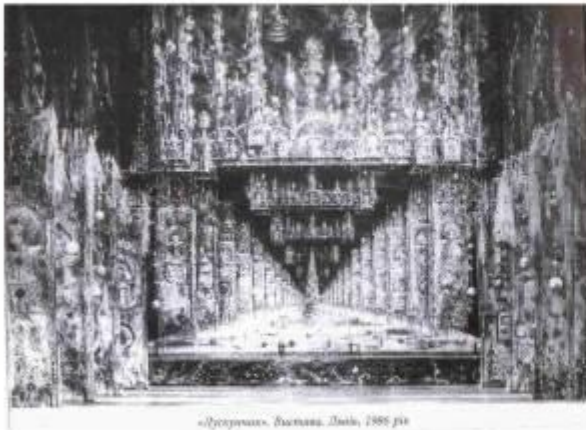
Болеро
балет



«Спартак»
Балет

Таблиця розроблена автором. Джерело ілюстрацій: [15], [57], [109]

IV ЕТАП
Відновлення і подальших експериментів
Від 1986 р.



«Друкарня», Вистава, Львів, 1986 рік

Лускунчик
балет



«Лохенгін» Р. Вагнера, опера (Майстер) театру опери та балету м. Санкт-Петербурга, Росія, постановка Т. Ю. 1986, режисер К. Соловйов, балетмейстер В. Лавров, артисти: балетмейстер Т. Юрков, М. Родас, О. Димас

Лоенгрін
опера

III ЕТАП
Високого професіоналізму
1976-1986 рр.



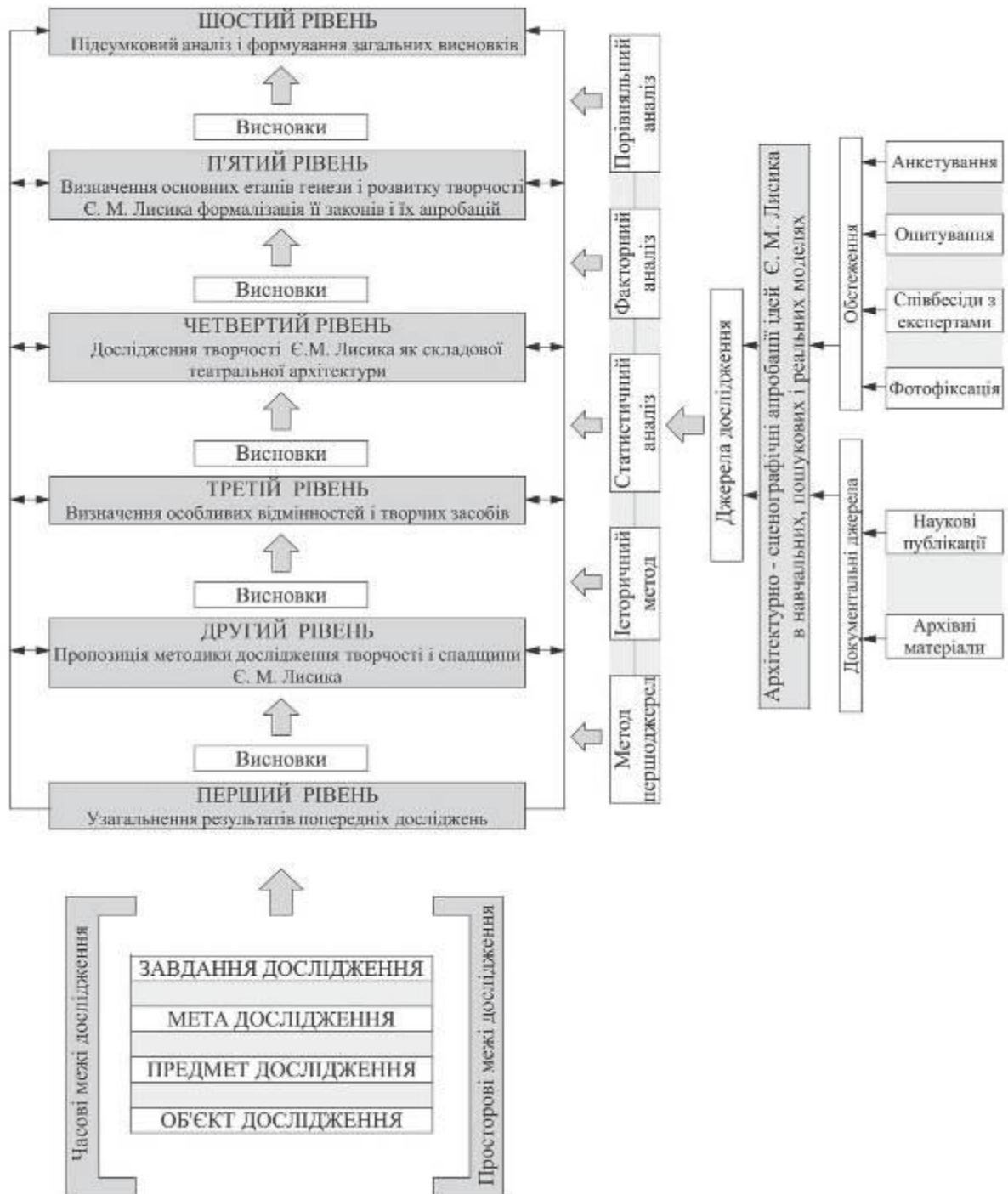
Війна і мир
балет



«Данієлієвський», Театр опери та балету, Київ, 1988 рік

Цвіт папороті
балет

СТРУКТУРНА СХЕМА МЕТОДИКИ ДОСЛІДЖЕННЯ АРХІТЕКТУРНОЇ ТВОРЧОСТІ І СПАДЩИНИ Є.М. ЛИСИКА



Таблиця розроблена автором

РОЗДІЛ 3

МІСЦЕ ДІЯЛЬНОСТІ; ТЕНДЕНЦІЇ ТА ВІДМІННОСТІ ТВОРЧОСТІ Є. М. ЛИСИКА ПОРІВНЯНО ІЗ ДОСЯГНЕННЯМИ МАЙСТРІВ СЦЕНОГРАФІЇ ЛЬВІВСЬКОГО І СВІТОВОГО ТЕАТРІВ

3.1. Діяльність і творча спадщина Є. М. Лисика на тлі подій у львівському і світових театрах

Необхідність фахового висвітлення мистецького явища, яке в театрознавчих дослідженнях, рецензіях і на практиці національного і світового театру отримало назву “феномен Лисика”, зумовлена тим, що це явище у Львові, Україні та світі перебуває дотепер поза єдиною теорією візуалізації театрального образу. А саме осмислення таких феноменів, як Є. Лисик і його творчість, вкрай потребує й українська сценографічно-архітектурна практика, й українська сценографічно-архітектурна наукова теорія.

Життя і творча діяльність Є. М. Лисика широко висвітлені у статтях, газетних виданнях, статтях у спеціалізованих журналах, книгах, енциклопедіях, збірниках, буклетах, альбомах. Була заекспонована на виставках, приватних галереях, а також на Празькому квадрієнале у 2015 році [5], [34], [37], [42], [54], [66]. Втім, окрім поодиноких розвідок [16], [41], [58], [60] фактично немає публікацій й презентацій про місце його діяльності та спадщини як у львівському, так і світовому театральному часі, просторі, сценографії та архітектурі. А ці матеріали були б вкрай необхідними для визначення засад і тенденцій формування концепції національного театру майбутнього (див. табл. 3.1)

Театральна діяльність у Львові розпочалася, коли школа при Львівській архікатедрі проводить театральні вистави, участь в яких брали її учні. У цей самий час із сценічним простором і театральними візуальними ефектами експериментують Ф. Джорджіо, Д. Цезаріні, С. Серліо, Браманте і Перуцці в Італії. Найдавнішими повідомленнями про шкільні театральні вистави у Відні є ті,

що відбувалися у 1540 р. у навчальних закладах Шоттенкlostера. А в Японії вже у XIV–XV ст. виникають спеціальні школи традиційного театру – но.

У 1550-ті роки школа Домініканського монастиря та існуюча при ній світська школа ставлять театральні вистави.

1660 року львівські вірмени за допомогою учнів своєї семінарії ставлять класичне античне мораліте із 5 частин, переплетених інтермедіями, насичене східними та античними переказами [58, с. 3].

У цей час у Відні відбуваються ще грандіозніші вистави. Наприклад, у виставі на честь нареченої імператора Леопольда I – Маргарити Іспанської, було задіяно понад 1000 учасників за участі 5000 глядачів. Також з'явився перший театр, збудований Дж. Бурначіні (1665–1666). В Англії із сценічним простором експериментує Ініго Джонс та будує театр для В. Шекспіра (1617–1639 рр.). В Італії будують цілу низку театрів – Олімпіко у Венеції, Фарнезе в Пармі, театр у Сабіонетті. В Японії в цей період виникають друковані п'єси з кольоровими ілюстраціями. Також найвищого розвитку досягає виготовлення масок і реквізиту [46, с. 295–325].

У 70-ті роки XVIII ст. у Королівській кам'яниці на пл. Ринок від бувається вистава славетного англійця (Шекспір?), пантоміма, механічний феєрверк.

А в 1780–1783 рр. у Львові працює варшавський театр за проводом Томаша та Агнешки Трусколавських.

1781 року трупа комедіанта Андраша грає в будинку Єзуїтського колегіуму.

1782 року у Львові гастролює театр Хулвердінга з Семигороду, в репертуарі якого – драматичні твори Лессінга, Мюллера, Гольдоні, Вайса, Вольтера, Шекспіра, Гете.

У 1783 році у греко-католицькій семінарії відбуваються театральні вистави. Тимчасово за основу беруться популярні тоді польські п'єси Богомольця.

Тоді ж, у м. Дьєрі (сучасна Угорщина), як і у Львові, працював театр дерев'яно-каркасної конструкції. Також у цей час імператор Йосип II видав наказ, за яким у Віденських театрах вистави мали ставити німецькою мовою. В Безансоні в цей час К.-Н. Леду будує свій театр-палац.

У 1787 році з ініціативи чеського театрального діяча Генріха Булли під театр передано старий францисканський костел Св. Хреста.

У цей самий час зведено Варсінгаз у Будапешті – перший спеціалізований театр Угорщини. Водночас (1784–1790 рр.) розбудовується і перша кам'яна театральна споруда у Східній Словаччині, у м. Кошице. У Відні відкриваються перші приватні театри-споруди.

У 1787 році після закриття театру у Варшаві директор королівських видовищ В. Богуславський, який розпочинав свою кар'єру ще в театрі Трусколавських, прибув до Львова із своєю трупю і став давати 40 вистав на рік у театрі Булли.

Від 1794 р. у Львові працює перший професійний театральний живописець Мюллер.

1795 р. – початок будови редутової зали за проектом архітектора Мерца для театру в костелі францисканців, який капітально реконструюється. Завіса оновленого театру тріумфально піднеслася на 1 листопада 1796 року. Декоратором сцени в цьому театрі працював також А. Смуглевич.

1 травня 1796 р. італійський майстер Мараіно на гроші мецената графа Казимира Пжевуцького розпочинає будівництво літнього театру для трупи В. Богуславського.

У 1787–1799 роках у Львові з населенням у 40 тис. мешканців було 1850 місць у стаціонарних видовищних спорудах і будинках, і 4500 при літніх амфітеатрах, театрах і сценах. На одне місце в стаціонарних будинках припадало 22 львів'янина.

На початку ХІХ ст. починають видавати щорічний рукописний театральний альманах. У Львові гастролюють житомирський, варшавський, гродненський, краківський, кам'янецький театри. Львівські трупи виступають у Парижі, Відні, Варшаві, Одесі та інших містах Європи.

28 березня 1842 р. відбулося відкриття театру графа С. Скарбка у Львові. Проектували і будували театр Л. Піхль і Й. Зальцман, першим сценографом став Ф. Л. Польман. Театр вміщував 1460 осіб, а за площею забудови (7,278 м²) займав першу позицію в Європі.

У Дрездені в 1841 р. будується новий театр. Цього самого року новий театр для міста Харкова збудував архітектор А. Тон. В Кракові був реконструйований будинок, відомий як “Театр старий”, а у Варшаві в 1840 році був збудований Великий театр.

У 1864 році розпочав творчу діяльність театр “Руська Бесіда” – перший професійний український театр у Галичині. Його відкрили мелодрамою “Маруся” за однойменною повістю Г. Квітки-Основ’яненка. Першим директором став Омелян Бачинський. А першим декоратором – Ф. Л. Польшман. Деякі вчені доводять, що саме Ф. Польшман був учителем перших в Україні професійних сценографів – К. Устияновича та А. Яблоновського, що працювали в цьому театрі після смерті німецького майстра [46, с. 171–176].

У цей час Шарль Гарньє будує Паризьку оперу. Від 1858 року львівські і краківські театри отримували газове освітлення. Варшавський – 1864 року. А в Японії в цей час реконструювався за європейським взірцем театр Кабукі. На сцені з’явилися ліхтарі, а в партері – стільці для глядачів.

Від середини і до кінця ХІХ століття головними місцями театального спілкування були театр у колишньому костелі францисканців – “Зимовий”, театр графа С. Скарбка, театральна зала у будинку “Народного Дому”, театральна зала товариства “Фронзін” у готелі “Жорж”, літній театр в Єзуїтському парку, в парку “Залізна вода”, сцени і театри в підвір’ї по вул. Ягеллонській.

13 січня 1901 р. вперше опущена завіса Г. Семирадського – “Парнас” для глядачів Великого театру, що будувався протягом 1896–1901 років (рис. 3.1).

У Галичині виготовляються декорації за фабричним методом. На початку ХХ ст. у Відні працює 16 театально-концертних кафе, 40 барів з музичним супроводом, 23 розважальні заклади у центрі, 2 вар’єте, 2 цирки 30 кінотеатрів і багато театрів. У Москві В. Майерхольд створює товариство Нової драми. В Берліні утворюється кабаре Schall und Rauch.



Рис.3.1. Львівський Оперний театр (Великий) арх. З. Горголевський (збудований в 1896 - 1901 роках), в якому з 1961 по 1981 творив Є. М. Лисик [110]

На початку ХХ ст. у Львові дуже популярним був театр “Колізей”. Його будівництво фінансували Абрагам і Яків Германи, а будували зокрема Аллен Лагож і Артур Шлеєн. Знана пізніше, в 30-х роках ХХ ст. як театр “Новосьці” (“Nowosći”), споруда вміщувала 1054 глядачів. Театр мав свою постійну публіку, і в ньому відбувалися тільки драматичні вистави [46, с. 157–160].

Також особливо популярними серед мешканців Львова на початку ХХ ст. були різноманітні камерні театралізовані вистави.

У 1908–1910 роках відкрилося вар’єте з театром у будинку за назвою “Казино де Парі”.

У Відні перший кабаретовий театр відкрився 1912 року, але невдовзі їх стає 9 (“Сімпл”, “Феміна”, “Нахріхт” та ін.). У Вільнюсі розпочинають будувати Міський театр. У Варшаві окупаційна російська влада закрила ляльковий театр за постановки шопок. В Москві утворилася студія МХАТ за керівництвом К. Станіславського.

В 1914–1916 роках побудовано Музичний інститут ім. М. Лисенка за проектом І. Левинського та А. Лушпинського. В залах цього інституту, інтер’єри якого розробили скульптори Г. Кузневич, художники О. Новаківський і М. Сосенко, гастролюють професійні театри.

У цей самий період під будівництво споруди першого українського театру викуповується ділянка (нині – площа М. Шашкевича) перед Музичним інститутом ім. М. Лисенка. Проект розробив професор І. Левинський із партнерами, але театр так і не був побудований – перешкодила Перша світова війна.

В 1920 році утворився Український незалежний театр у Львові. Театр працював у залі Муз. інституту ім. Лисенка. До Львова прибули Йосип Стадник та Олександр Загаров із дружиною, який і очолив цей театр.

В 1922–1925 роках у Львові видається журнал “Театральне Мистецтво”.

У 1929 році Спілку українських лялькарів запрошено для заснування Всесвітньої Спілки Лялькарів у Празі.

У цей час у Німеччині Вальтер Гропіус проектує тотальний театр для Піскатора, де вперше як сценографічний прийом використовують кінопроектори. В Петрограді К. Малевич створює виставу “Містерія-Буфф” В. Маяковського в інсценізації В. Мейєрхольда. У Берліні та Цюриху виходять маніфести дадаїстів.

21 вересня 1930 року в с. Шнирів під Бродами народився Євген Микитович Лисик [16, с. 5–10].

У 1938–1939 році зусиллями архітектора Даніеля Кальмуса з’являється мурований будинок єврейського театру, що стає господарем і літнього театального майданчику біля театру.

В 1939 році до часу приєднання земель Західної України до СРСР, в Польщі спеціально збудовані стаціонарні театри, які діють у 15 містах.

1939 р. у будинку Великого театру створено українську оперну і балетну трупи.

У листопаді 1939 року відкрився Перший український радянський театр ім. Лесі Українки у Львові (Кер. В. Блавацький, Й. Стадник). Створення Львівського державного театру опери та балету.

У 1939–1940 роках у Львові відбуваються вистави польського та єврейського театрів.

У 1941–1944 роках у Львові ставлять вистави Українського театру (реж. В. Блавацький). Декоратором у цей період працює видатний Мирослав Радиш.

У липні 1941 року утворився Літературно-мистецький клуб у Львові.

В 1942–1944 роках відбуваються вистави Клубового театру у Львові (мист. кер. В. Блавацький, Львівський оперний театр).

В 1941–1944 роках – вистави театру малих форм “Веселий Львів” (кер. Зенон Тарнавський).

Від 1944 р. – відновилися робота радянських театрів м. Львова та інших міст Галичини. До Львова було переведено театр ім. М. Заньковецької та Харківський театр юного глядача. Був створений театр оперети у Львові і обмін його з Одесою на Російський драматичний театр радянської армії.

У 1944–1945 роках сформувалася трупа Львівського театру ляльок, який у 1947 році одержав свій власний стаціонар у будинку колишньої палати ремісників на пл. Данила Галицького [16], [46], [58], [60].

У 1947–1949 роках Є. М. Лисик вступив і навчався упродовж двох років в училищі альфрейних робіт.

У 1953 році за оголошенням Є. М. Лисик прийшов на роботу в декораційний цех Львівського театру опери і балету, де його першим вчителем став Ф. Ф. Нірод, головний художник.

В 1956 році Є. М. Лисик вступив до Львівського інституту прикладного та ужиткового мистецтва.

У 1958 році засновано польський народний театр у Львові, який від 1959 р. має своє постійне місце діяльності – Дім учителя.

У 1965 році у Львові відбулася постановка балету “Спартак”, композитор – А. Хачатурян. Сценографічне вирішення балету виконав Є. М. Лисик, і це стало початком творчої програми майстра, його концептуальним мистецьким маніфестом. За роки своєї творчості Євген Микитович створив 7 сценографічних вирішень цього балету (рис. 3.2).

Від 1962 р. і до 1991 р. Є. М. Лисик створив майже 90 сценографічних образів балетно-оперних, драматичних та інших вистав у 19 театрах, 15 містах, 8 країнах [16, с. 19–42] (рис. 3.3, табл. 3.1).

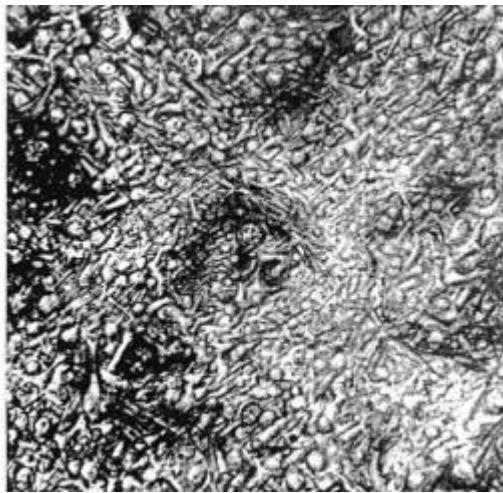


а

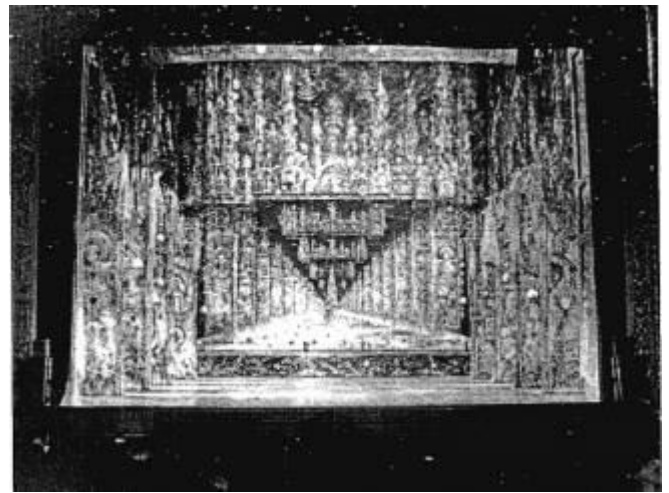


б

Рис. 3.2. Сценографічні вирішення балету “Спартак” на музику А.Хачатуряна, створені Є.М.Лисиком: а). 1965 театр опери і балету ім. І.Франка м. Львів балетмейстер А.Шикера; б). 1987 театр опери і балету ім. І.Франка м. Львів балетмейстер С.Дречин [109]

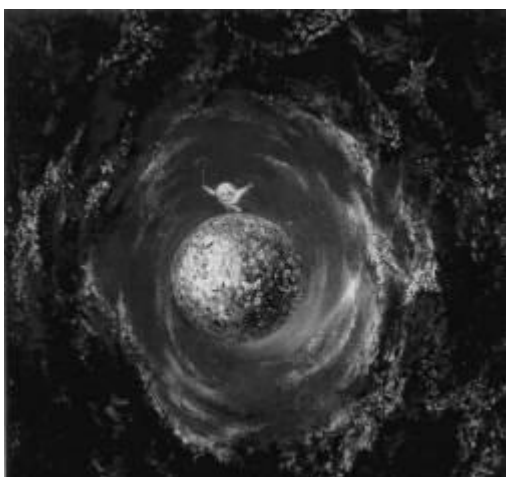


а



б

Рис 3.3. Приклади сценографічних вирішень, Є.М. Лисиком упродовж 1962 – 1991 років: а). опера “Війна і мир”; б). балет “Лускунчик” [109]



в



г

Продовження рис. 3.3. Приклади сценографічних вирішень виконаних Є.М.Лисиком упродовж 1962-1991 років: в). Балет “Створення світу”; г). Балет “Цвіт папороті” [109]

У грудні 1987 року отримав статус театру колектив однодумців, які розпочали свою працю ще у 1985 році. Новий театр – Львівський український молодіжний театр ім. Л. Курбаса – розмістився у будинку, що на початку століття мав назву “Казино де Парі”.

1989 р. – у музеї народної архітектури і побуту у Львові збудовано ландшафтно-фольклорний театр на 3500 місць, художньо-мистецьке середовище першої вистави, для якого створив колектив художників Львівського оперного театру за керівництвом Є. М. Лисика [46, с. 393–395] (рис. 3.4).



Рис. 3.4. Ландшафтно-фольклорний театр в музеї народної архітектури і побуту у Львові (арх. В.Проскураков, сценограф Є.Лисик), збудований в1989 р. [110]

Від 1990 року розпочинає свою діяльність у Львові Львівський духовний театр “Воскресіння”.

1991 рік – виходить у світ перше число часопису “Театральна бесіда”.

1991 рік – у Львові помер Є. М. Лисик.

У 70-х, 80-х, 90-х роках ХХ ст. у Львові працюють експериментальні, студійні різноманітні за статусом і жанровою палітрою театри: при клубі творчої молоді ім. В. Івасюка, “Дідова криниця”, театри “Гаудеамус”, “Мімограф”, “Маски”, “Сучасник”, театр з елементами шоу і балету “Акварієс” та багато інших.

Виходять спеціалізовані монографії, присвячені Львівському театру, – “Львівський театр опери та балету ім. І. Франка”, “Львівський театр ім. М. Заньковецької”, “... А музи не мовчали”, “Львівські театри. Час і архітектура”.

1992 року на конференції “Український театр. Минуле і сучасність” у Національному музеї Львова вперше виголошено доповідь про Євгена Микитовича Лисика – “Феномен Лисика”. Під час цієї конференції уперше організовано виставку архітектурних проектів за назвою “Дім Лисика”.

В 1994 році у Львові як окремі експонати демонструвалися фрагменти сценографії балету “Створення світу” виконані Є. М. Лисиком. Уперше на “малярці” художники Т. Риндзак, М. Риндзак, О. Зінченко ознайомили Львів і з засадами творчості театральних художників загалом, і з деякими аспектами творчості й біографії Є. Лисика.

Від 1995 року окремим завданням на курсове та дипломне проектування в інституті архітектури Національного університету “Львівська політехніка” стає персональна тема “Дім Лисика”. Цього самого року вийшло 8-ме число часопису “Галицька брама”, присвячене увіковічненню пам’яті художника Є. Лисика.

2 червня 1996 року відбулася Перша персональна виставка Майстра Євгена Лисика, сформована з 80 творів (пастель, темпера, вугіль, олівець), у Палаці мистецтв у день його відкриття.

2000 року у Львові у видавництві “Світло і тінь” вийшла книга О. Паламарчук і В. Пилип’юка “Львівська опера”.

2000 року у Львові відбувся мистецький тиждень, присвячений 70 річниці від дня народження художника Є. Лисика (заходи відбувалися у Палаці мистецтв, на “малярці”, у Львівській опері).

30 березня 2001 року відбулася міжнародна конференція, присвячена 225 річниці професійного театру у Львові.

2002 року вийшла друком монографія В. Проскуракова “Архітектура українського театру. Простір і дія” у видавництві Львівської політехніки. Доповнена розділом про формування національної сценографії [46].

У 2005 році, у ювілейний для Є. М. Лисика рік, вийшов друком присвячений йому біобібліографічний покажчик.

Від 2005 року на кафедрі дизайну архітектурного середовища Нац. ун-ту “Львівська політехніка” здійснюються захисти дисертаційних досліджень,

присвячених театральному мистецтву, в яких висвітлюється також діяльність Є. М. Лисика. А від 2013 року стали популярними дисертаційні розвідки, які присвячені творчості і спадщині Лисика.

В червні 2015 року відбулася виставка творчості Є. Лисика на Празькому квадріенале і семінар, присвячений його творчій діяльності (див. табл. Д.1)

3.2. Послідовність дат, подій, творчих здобутків Є. М. Лисика порівняно із здобутками майстрів сценографії львівського, українського і світового театрів

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

- потребою правдивого висвітлення реальних, а не міфологізованих дат і подій із життя майстра;
- необхідністю висвітлення змісту і якості подій, творчої діяльності та спадщини, якими було наповнене його особисте і професійне життя;
- потребою зіставлення результатів його творчої діяльності із результатами інших майстрів сценографії львівського і світового театру, що є вкрай потрібним для розвитку мистецтва українського театру, зокрема його архітектури і сценографії.

Спроби синкретично висвітлити творчість і біографію Є. М. Лисика неодноразово зроблено в наукових розвідках і публікаціях українських та закордонних учених.

Але і досі немає публікацій, в яких творчу біографію Є. М. Лисика розглядали б комплексно та у зіставленні з узагальненням результатів діяльності інших художників сцени з виявленням подібностей і відмінностей, запозичень, автентичних і синтетичних явищ [16], [34], [37], [42], [66], [92], [106].

Ймовірно першим із дипломованих театральних живописців у Львові, що залишив в історії своє ім'я, був Мюллер, який працював у німецькому театрі від 1794 року.

Засновник польського професійного театру у Львові В. Богуславський в 1795–1799 роках запросив для потреб своєї трупи театального декоратора Антона Смуглевича, який у перебудованому під театр костелі францисканців розвивав ідеї декорування середовища вистав у класицистичному стилі (рис. 3.5, 3.6).



Рис. 3.5. Львівський театр (так званий "Зимовий") у колишньому францисканському костелі, відкритий 1798 і перебудований в 1796р. Рисунок F. Gerstenbergen під час можливої вистави "Медея" 1808 року [93]



Рис. 3.6. Ескіз декорацій А.Смуглевича для вистави "Зачарована флейта" Моцарта в театрі В.Богуславського 1802 р. [101]

Помітним впливом і на театральну архітектуру, і на сценічні декорації відзначився у Львові архітектор і живописець Іноченто Мараїно, який збудував ландшафтний театр у саду Яблоновських, а також малював різноманітні декорації для деяких вистав, більшість з яких за натурними ескізами були привезені з Італії [97, с. 321–322].

Реалістичним середовищем сценічної дії вирізнялися вистави художника Йозефа Енгерта, особливо на побутову тематику в 20-х роках XIX ст.

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

Знаковим явищем для львівської Мельпомени середини XIX століття стала творчість Фрідріха Людвіга Польшмана, який від 1840 року впродовж 30 років працював у театрі графа Станіслава Скарбка. І пізніше – від 1864 року став першим художником-декоратором в українському професійному театрі "Руська бесіда". Саме Польшман, можливо, став першим у Львові творцем синтетичного сценічного середовища вистав, в якому, окрім суто візуалізованих складових просторів, використовував також механічні, звукові й світлові ефекти, чим підсилював емоційну складову спектаклів (рис. 3.7, 3.8).



Рис.3.7. Проект декорації
Ф. Л. Польшманна для Львівського
“Скарбновського” театру, 1850 р. [101]

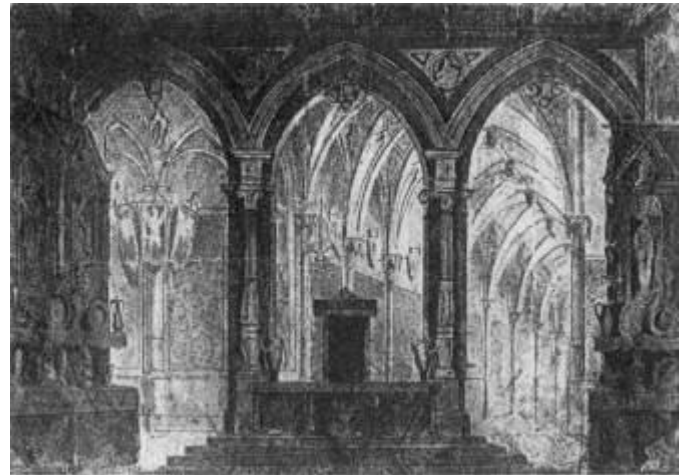


Рис.3. 8. Ескіз декорації Ф. Л. Польшманна
для Львівського “Скарбковського” театру [97]

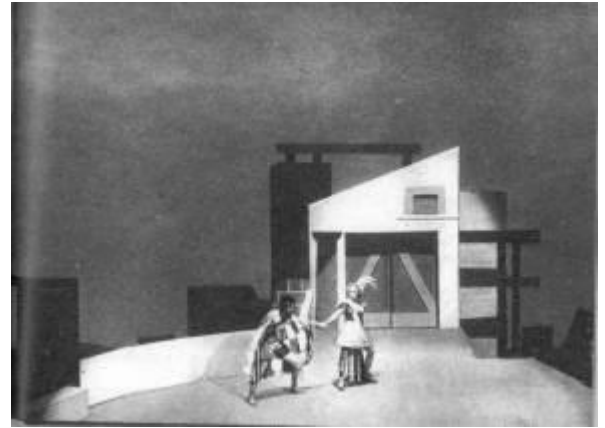
Також важливим було те, що під час пристосування просторів Народного дому для потреб театру “Руська бесіда” Ф. Л. Польшман проектував і втілював у реалії архітектурно-середовищні та архітектурно-просторові ідеї і для утилітарних потреб, і для сценічно-сценографічних [54], [58], [60].

У 1877–1900 роках у Львові творили художники сцени – Кирило Устиянович, А. Яблоновський, Ян Дюлль (Іван Ділл). Особливо останній, який працював і в польському, і в українському театрі, а також створив серію декорацій для театру графа Скарбка й особливо ті, що потребували гармонійних перспектив, близьких також до взірців класичного сценічного мистецтва (опери “Аїда”, “Лоенгрин”). Цей митець був першим у Львові, хто застосував на сценах електричне освітлення не тільки для утилітарних потреб, але і для художньо-естетичних. Від початку ХХ ст. у Львові працювала ціла плеяда художників, які сповідували принципи натуралістичної правдивості в сценографії – Зигмунд Бальк, Владислав Плошевський, Іван Майер, Петро Дяків, Станіслав Ясенський. Особливо вирізнявся С. Ясенський, який відтворював документально точні сценографічні вирішення. Було й таке, що елементи реквізиту позичали з реального життя. Паралельно на львівській сцені народжувались і прогресували тенденції умовної сценографії, наближені до стилю експресіонізму – праці Ф. Вигживальського. Нижньою межею сміливих пошуків нових сценографічних концепцій став період 1920–1930 років. Саме тоді вирішував сценографію у вигляді супрематичних

геометричних об'ємів Константин Мацкевич у Польському міському (великому) театрі. А найвидатніший сценограф польського театру у 30-х роках ХХ ст. Анджей Пронашко створив середовища вистав “Сон літньої ночі” за Шекспіром та “Повернення Одісея” Висп’янського у вигляді абстрактних просторових конструкцій (рис. 3.9).



а



б

Рис.3.9. Сценографічні вирішення вистав О. Пронашко у Львові в 1932 р.:
а. «Самуель Зборовський» Словацького; б. «Повернення Одісея» Висп’янського [101]

У цей самий період головний художник єврейського театру Фрідріх Клейнман створював вистави у вигляді сюрреалістичних кольорових композицій.

Найвідоміший український декоратор 20–30-х років Леонід Боровик збагачував сценографічні вирішення різноманітними технічними трюками (наприклад, літаючими в просторах сцени і залу трунами, зміями, відьмами у виставі “Вій” 1929 р.), чи розвивав ідеї символізму в декораціях вистав, що надавало виставам більшої експресії та емоційності [3], [30], [93].

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

У 1937 році Є. Лисик пішов до початкової школи.

Коли розпочалась війна, родина мешкала у Шнирові. Це був час страху перед голодом і смертю, час поневірянь і переселень. 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 учився протягом двох років (1947–1949 рр.). Там разом із

професійною підготовкою він отримав знання про стилі, орнаментику різних часів і народів, знання з історії мистецтв.

У 1941–1944 роках провідним сценографом Львова, а можливо, і всієї України був Мирослав Радиш, який творив ексклюзивні вирішення вистав за концепціями режисера В. Блавацького, що були досконалими і загалом, і в кожному окремому костюмі і елементах декорацій. Саме за часів роботи ЛОТу Радиш із художником С. Грузбенко (Грузбергом) намагався реалізувати й ідеї синтетичного сценографічного середовища [6], [67], [85] (рис. 3.10, 3.11).



Рис. 3.10. Сценографічне вирішення М.Радишем опери “Фауст” Гуно у Львівському оперному театрі в 1941-1944 рр. [30]



Рис. 3.11. Обкладинка буклету до вистави “Гамлет” В.Шекспіра у ЛОТі 1943 р. Виконана худ. С.Грузбенко (Грузберг) [6]

Після Другої світової війни у Львові від середини ХХ століття працювала також велика група талановитих художників. Ось деякі їхні прізвища: 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 році Київського художнього інституту і праці у Запорізькому українському драматичному театрі ім.

М. Заньковецької (тепер цей театр у Львові) у 1950–1960 роках працював у Львові. Спочатку – у Львівському театрі юного глядача (ТЮГ) в 1944–1945 роках, першими декораціями для якого були декорації з вистави “Навала” Л. Леонова, написані в 1943 р. у Новокузнецьку, коли ТЮГ був евакуйований у статусі театра з м. Харкова. Ф. Нірод написав для цього театру декорації для “Оводу”, “Маленьких трагедій”, “Лиха з розуму” (рис. 3.12).



Рис3.12. Ескіз декорацій для вистави “Ромео і Джульєтта” (худ. Ф.Нірод. Київ, 1971 р.) [46]

Саме Ф. Нірода Є. Лисик вважав своїм першим вчителем у театрі і перебував із ним у дружніх стосунках усе своє творче життя. Напевно тому, що, розпочавши свою творчість у Львівському оперному театрі виставою “Севільський цирульник”, він у кожній наступній виставі, окрім колориту виразних образних вирішень, надавав простору дії витончених архітектурних рис, до того ж завжди ексклюзивних. Наприклад, у виставах “Галька” в постановці В. Скляренко, “Іван Сусанін”, “Трубадур” (режисер Я. Гречньов). У “Гальці” художник використав контраст розкішно умебльованої зали палацу і архітектури церкви вдалині, на пагорбі. А у виставі “Іван Сусанін” в основі сценічного образу – фактуру і тектоніку народної дерев’яної архітектури. Готичні риси мала вистава “Далібор”.

Усе це згодом знайде розвиток у сценічних образах Є. М. Лисика. Поруч із кольористичними, фактурними, психофізичними властивостями кожний простір сценічної дії, створений майстром, вирізнявся ритмом, тектонікою, пропорціями, предметним наповненням [44].

Повоєнне, 1946–1947 років, сценографічне життя у театрі М. Заньковецької асоціюється передусім із прізвищами художників В. Борисовця та

Ю. Стефанчука. Це вони брали участь у формуванні повоєнного репертуару театру, що склався з вистав “Олекса Довбуш” Л. Первомайського, “Глибоке коріння” Д. Гоута, А. Д’юссо, “Сорочинський ярмарок” М. Старицького та ін. Також саме ці митці створили спеціальні виїзні варіанти сценографічних вирішень вистав, з якими театр гастролював сценічними майданчиками області. Саме ці художники, і особливо Валентин Борисовець, митець із великим досвідом роботи в театрах Києва, Дніпропетровська (тепер – Дніпро), Одеси, розвинули художнє вирішення вистав за темами творів українських класиків в Західній Україні, – створили вистави “Борислав сміється” за І. Франком (1951 р.), “Блакитна троянда” Лесі Українки (1969 р.) та ін. Шукали нові колористичні, предметно-просторові, фактурні вирішення вистав. Наприклад, Ю. Стефанчук у виставі “Шлях на Україну” Ю. Левади замість горизонтів і завіс використав триптих із gobelенів, а В. Борисовець вдало інтерпретував у оформленні вистав національні мотиви і фактури (рис. 3.13).

З 1950 року працював художником театру, а від 1957 року – головним художником Львівського Українського драматичного театру ім. М. Заньковецької Мирон Кипріян. Цей митець творив у широкому діапазоні від точного копіювання на сцені сере довища інтер’єрів і їх предметно-просторового наповнен у виставах, створених на підставі реальних по дій і осіб (“Марія Заньковецька”) до різноманітних сценографічних експериментів зі світлом, кольором, фактурою матеріалу. Коли саме півтони, відтінки, освітленість площин план шету, 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, були “Гайдамаки” за Т. Г. Шевченком (1964, 1988), “Украдене щастя” І. Франка (1976), “Маруся Чурай” (1989) та ін. Серед найкращих вистав кінця ХХ ст. – трилогія Б. Лепкого “Мазепа”, “Не убий” – 1992 р., “Батурич” – 1993 р. та “Ісус Син Бога Живого” В. Босовича [29] (рис. 3.14, 3.15).



Рис. 3.13. Середовище вистави “Сестри Річинські” І. Вільде (худ. В.Борисовець. 1968 р.) [29]

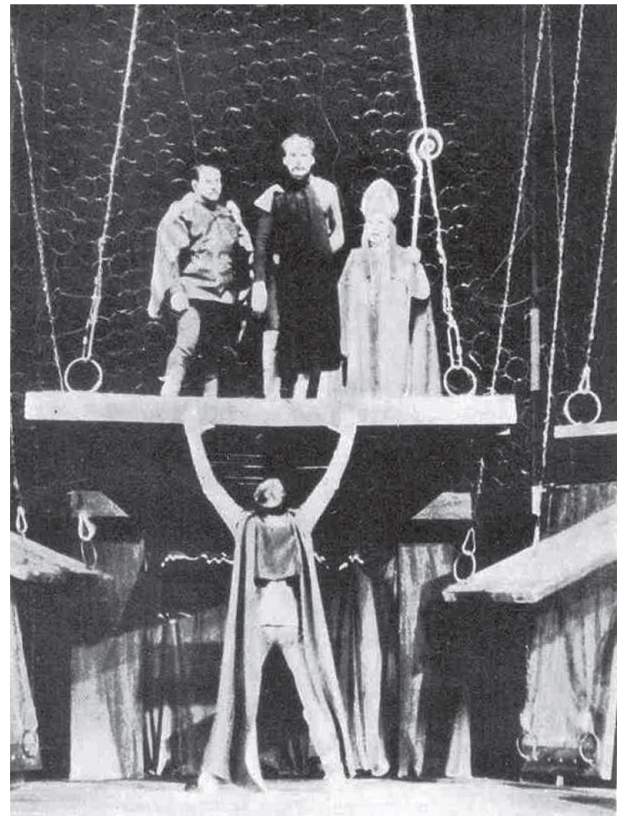


Рис.3.14. Сценографічне вирішення вистави “Річард III” В.Шекспіра (худ. М.Кипріян) [29]

Є. Лисик від 1961 року після закінчення Львівського інституту прикладного та декоративного мистецтва працював у Львівському театрі опери та балету. Від 1967 р. – головний художник цього театру. Саме в цьому театрі постали найкращі вистави майстра – “Спартак” А. Хачатуряна (1965 і 1986 рр.), “Вій” В. Губаренко (1985 р.), “Ромео і Джульєтта” С. Прокоф’єва (1988) та ін.

Першою самостійною виставою Є. Лисика став балет “Болеро” на музику М. Равеля. Балет відбувся із великим успіхом. Був саме 1962 рік (рис. 3.16). За короткий час маестро створив десять вистав, серед яких “Демон” А. Рубінштейна, “Заручини в монастирі”, “Попелюшка” (тоді “Золушка”) С. Прокоф’єва. Митець відчув, що перед ним відкрилися великі можливості для творчості й самовиявлення. 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, концтаборів, переслідувань і дисидентства – міг тільки театр (рис. 3.17, 3.18).

У 1960–1980-х роках це була єдина можливість щось розпочати і довести до кінця.



Рис. 3.15. Сценографічне вирішення вистави “Маруся Чурай” (худ. М.Кипріяно,1988 р.) [29]



Рис.3.16. Ескіз сценографічного вирішення балету “Болеро”, виконаний Є.М. Лисиком у 1962 р. [109]



Рис. 3.17. Ескіз сценографічного вирішення вистави “Попелюшка” виконаний Є.М. Лисиком у 1965 р. [109]

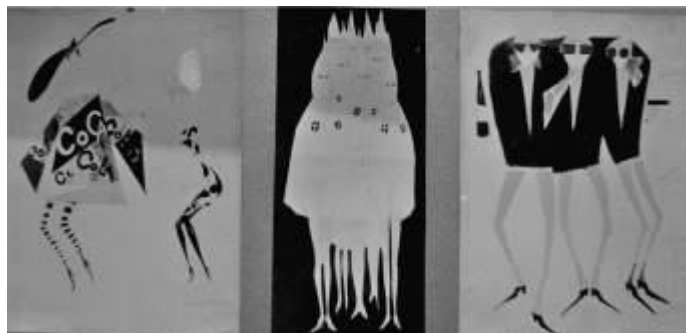


Рис. 3.18. Ескізи костюмів виконаних Є.М. Лисиком до вистави “Поєма про негра” [112]



Рис. 3.19. Ескіз сценографічного вирішення балету “Спартак” (худ. Є. М. Лисик, 1965 р.) [109]

З-поміж багатьох тенденцій і напрямів сценографії ХХ ст. Є. Лисик найбільше віддавав перевагу одному з найдавніших способів мистецького самовираження – монументальному живопису. Величні полотна-завіси (розміром 20 x 18 метрів) він виконував на одному подиху, 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 – нездійснені (рис. 3.19).

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 музей жертвам Другої світової війни (Бродівський котел) і здобули перемогу у першому турі.

У 1978 році вийшла друком монографія І. Диченка “Євген Лисик”. Це було перше видання, присвячене винятково творчості видатного сценографа.

Є. Лисик у 1979 році здійснив постановку балету А. Мелікова “Легенда про любов” у м. Анкара (Туреччина).

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

У 1990 році Є. Лисик у складі делегації діячів театру відвідав США. Читав авторські лекції з питань сценографії в сучасному театрі, які американська громадськість сприйняла з великим ентузіазмом.

Того року Маєстро створив дійове сценографічне середовище опери “Отелло” Дж. Верді в Театрі опери та балету у м. Львові.

У травні 1991 року після важкої 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 Великого театру в Москві.

9 липня 2004 року в Мінську відбулася прем'єра відродженої вистави Є. Лисика “Тіль Уленшпигель” [66, с. 6–10].

Якщо проаналізувати творчість Є. М. Лисика, то можна стверджувати, що знаковими координатами його творчості в ідейному, мистецькому, просторово-дієвому, предметно-середовищному і, безперечно, архітектурному сенсі впродовж усього часу від 1962 року і до 1991 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) в 1962 році. Пізніше – “Терем-теремок” І. Польшького, “Фра-Дияволо” Д. Обера, “Царівна наречена” М. Римського-Корсакова, “Демон” А. Рубінштейна, “Золушка” (“Попелюшка”) О. Прокоф'єва в 1963–1965-х роках (рис. 3.20–3.22).

Пізніше, від 1965 року, до таких вистав слід зарахувати усі постановки балету “Спартак”, що відбувались у Львові, Мінську, Донецьку в 1965–1987 роках; “Ромео і Джульєтта” в 1968 р., 1988 р.; “Борис Годунов” у Києві 1971 р.; “Есмеральда” у Львові 1970 р., Челябінську 1972 р.; “Медея” у Львові в 1982 р.; “Створення Світу” у Львові і Мінську в 1972 р., 1976 р.; “Цвіт папороті” у Києві в 1978 р.; “Лускунчик” 1986 р.; “Війна і мир” у Львові 1985 р.; “Есмеральда” у Львові, Челябінську в 1970 р., 1972 р.; “Отелло” Д. Верді в 1990 р. (рис. 3.23–3.26).

Ці названі вище твори – своєрідна матриця ідейної мистецької концепції творчості Лисика-майстра, еволюція і розвиток якої відбувалися впродовж усіх 30 років його професійної діяльності 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 – по-перше, засобами класичної сценографії, тобто організовуючи простір сцени за допомогою живописних, пластичних, конструктивних, кольористичних, фактурних, текстурних засобів та масштабним співвідношенням складових предметного середовища, кольорових плям.

Організованих у контексті внутрішнього ритму і тектоніки емоційної складової вистави загалом; по-друге, візуалізуючи власні принципи театрального

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

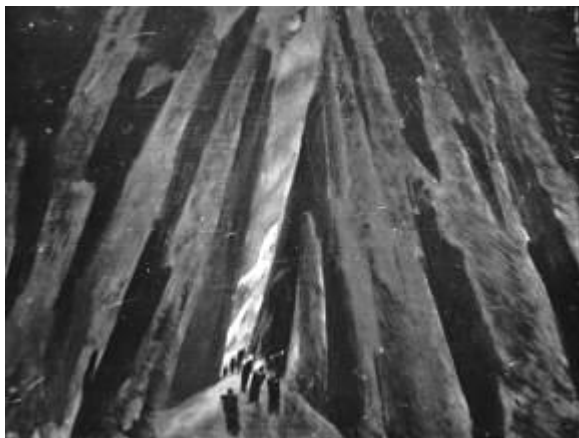
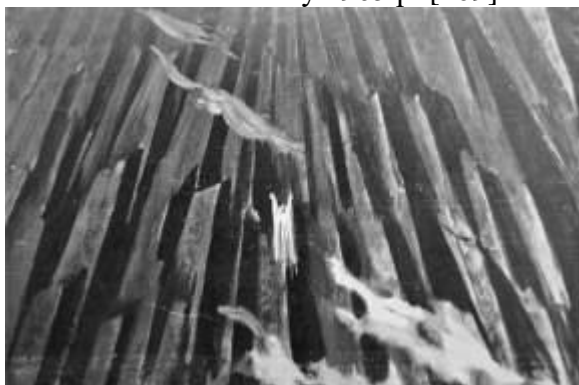


Рис. 3.20. Сценографічне вирішення вистави “Демон” А. Рубінштейна Є. М. Лисиком у 1965 р. [109]



Рис. 3.21. Ескіз завіси Є.М.Лисиком у 1965 р., до балету “Спартак” [109]



а



б

Рис. 3.22. Ескізи завіс виконаних Є. М. Лисиком до вистави “Демон” [109]

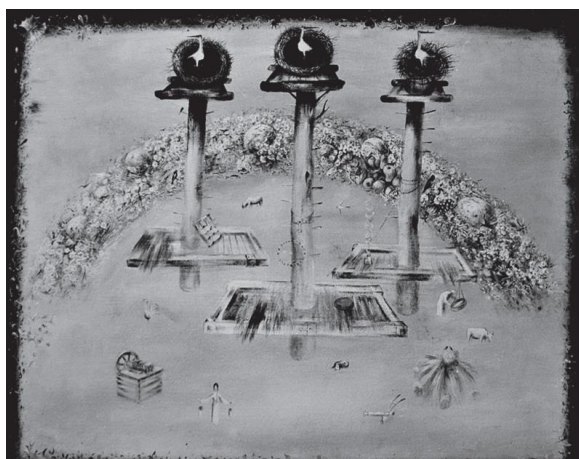


Рис. 3.23. Ескіз завіси до вистави “Цвіт папороті”, виконаний Є. Лисиком у 1978 році [109]



Рис. 3.24. Макет до балету “Ромео і Джульєтта”, створений Є. Лисиком у 1968 р. [109]



Рис. 3.25. Ескіз завіси балету “Спартак”
(худ. Лисиком в 1965 р.) [112]

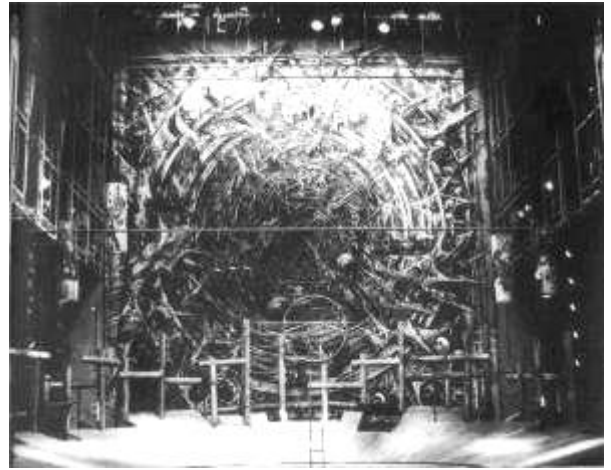


Рис. 3.26. Балет “Спартак” А.Хачатуряна
(худ. Є.Лисик 1987 р.) [16]

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

- гармонізації реальних перспектив комплексу “зал-сцена”;
- використанню оптичних ілюзій;
- розгляду планшету сцени не тільки як прямокутного місця дії замкненої сцени-коробки, або кону, але й 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, Дніпра, Сімферополя Валерій Бортяков, який після закінчення технікуму і Львівського поліграфічного інституту розпочинав свою діяльність як книжковий графік та художник на Львівському телебаченні. Тільки у Львові В. Бортяков працював у Театрі юного глядача (тепер – Перший український театр для дітей та юнацтва), ім. Марії Заньковецької, театрі ПрикВО та ін. Більше ніж за 30 років ним створена ціла низка вдалих вистав, кращими з яких можна вважати “Тарасові сні” Б. Стельмаха, прем’єра якого відбулася у Першому українському театрі для дітей та юнацтва, “У неділю рано зілля копала”, “Державна зрада”. Та найуспішніше творчість

В. Бортякова реалізувалася в Польському народному театрі при Будинку вчителя у Львові, в якому він працював від 1973 року [29].

Саме за його участі народилися вдалі інсценізації за творами С. Висп'янського, Ю. Словацького, В. Шекспіра, Ж.-Б. Мольєра, О. Фредро. Від 1985 р. В. Бортяков став художнім керівником Польського народного театру, досягнувши значних успіхів не тільки в мистецтві сценографії, але й як актор та режисер. Сценографічна палітра В. Бортякова різноманітна. В ній були присутні багато засобів – конструювання, живопис, кінетичні декорації, світло і колір. Якщо середовище сцени було невеликим – художник вибирав мінімалістичні засоби, анатомія костюмів виразна, але скупа, то предметне просторове середовище мало універсальний характер. Якщо ж вистава розгорталася в значному просторі, в палітрі художника були присутні установки і комбінації завіс і палет, світло-тіньові та кінетичні проєкції. Допомігав В. Бортяков Є. Лисику у створенні вистав “Стара пані висиджує” Т. Розевича та “Птахи” Аристофана в цьому театрі в 1979 і 1988 роках (рис. 3.27).



Рис. 3.27. Творення предметного середовища дії вистави “Стара пані висиджує” (худ. Є.Лисиком і З. Хшановський) [110]



Рис. 3.28. Сценографічне вирішення вистави “Йоганна, жінка Хусова” за Лесею Українкою в українському молодіжному театрі ім. Л. Курбаса [110]

У 70–90-х роках працювала для львівських театрів художник І. Нірод. Наприклад, у ТЮГу 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 – “Зайказнайка” С. Михалкова, “Снігова королева” Є. Шварца, “Пригоди Буратіно” О. Толстого (1976–1983 рр.). Однією з найкращих вистав І. Нірод можна вважати п'єсу “Юдита” Х. Ф. Геббеля у 1991 у театрі “Воскресіння”. Живе світло, яке супроводжувало кожний рух акторів, підкреслювало з графічною точністю міміку облич, фантастично-блискучі, красиві костюми акторів, які розробила художниця. На сцені не було вершників, укріплення міста та табору ассірійців, намету Олоферна – всього того, що заважало б дії у просторі й часі. Жодних бутафорних атрибутів, які мали б символізувати подвиг Юдити. Тільки світло, костюми і колір, який став одним із головних елементів вистави. А особливо вдало були вирішені сцени, цілком побудовані на грі чорно-попелястого кольору одягу сцени, з попелясто-срібним костюмом Юдити і як контраст – жовтогарячий костюм Олоферна – колір божевілля, спустошеності, гордині [64, С. 83-86, 111-115] (рис. 3.28).

В 90-х роках ХХ ст. у згада ному вище Польському Народ ному театрі працював художник О. Оверчук. Але найкращі його вистави пов'язані з Першим українським театром для дітей та юнацтва та театром ім. Л. Курбаса, для вистави якого “Вишневий сад” А. Чехова режисера В. Кучинського театралізував саме театральне дійство, збудувавши простір дії із підкреслено бутафорських завіс – площин-екранів, з яких проривається вишневий цвіт.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3

Театральна діяльність Є. М. Лисика за своєю унікальністю і масштабом не має аналогів ані в Україні, ані у світі, за всіма критеріями, що визначають рівень такої діяльності – часу, простору, сценографії, архітектури.

Щодо часу, в якому творив митець, можна сказати таке: Є. Лисик творив як художник сцени і сценограф аж 29 років. А саме – від 1962 року, коли він створив одноактний балет для Театру опери і балету у Львові, і до вечора старовинної та сучасної хореографії, який був сформований з балетних мініатюр із “Привалу кавалерії”, “Гамлета”, “Пахіта” (див. табл. 3.1).

Театральний простір, в якому творив митець, простягався від театру в м. Челябінськ (Росія) на сході і до м. Варшава (Польща) на заході та від Санкт-Петербурга на півночі до Державного театру опери та балету в м. Анкарі (Туреччина) на півдні.

Є. М. Лисик створював сценографію балетно-оперного середовища дії; сценографічне вирішення у драматичних, фольклорних виставах; сценографію концертів, фестивалів, фільмів, вечорів хореографії; оперети.

Для своїх сценографічних вирішень Лисик використовував, аранжував, трансформував сцени театрів опери і балету, драмтеатрів; пристосовував сцени концертних залів, палаців, студійних просторів; створював середовище театральної дії в павільйонах кіностудії, ландшафтних театрах, просто неба.

Щоби виокремити тенденції й особливі відмінності в творчій біографії Є. М. Лисика порівняно із творчістю інших майстрів сценографії, слід задекларувати подібності, запозичення, автентичні та 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 упродовж 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 році і активно працював до

межі ХХ–ХХІ ст. Або ж чи були серед відомих львівських художників сцени такі, що працювали не тільки в значному часовому, а і фізичному просторі, здійснюючи постановки вистав у різних країнах, містах, театрах? Постановки вистав, якість яких була світового рівня. Так, такі митці були, і серед них: А. Смуглевич, Ін. Мараїно, Ф. Л. Польман, Я. Дюлль, Ф. Вигживальський, А. Пронашко, М. Радиш, Ф. Нірод, М. Кипріян. Ці митці перед театрами Львова або після них працювали у Польщі, Австрії, Угорщині, Італії, у столичних містах Варшаві, Відні, Києві, Будапешті, Празі... Втім, усе це не порівняти із аналогічними статистичними викладками щодо творчої діяльності Є. М. Лисика. Ареал його творчості – від міст Скоп'є і Варшава на заході, Санкт-Петербург на півночі, Анкара на півдні та Красноярськ на сході. 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 (див. табл. 3.2, 3.3, 3.4).

Та однією з найособливіших відмінностей творчої біографії Лисика порівняно з досягненнями інших майстрів сценографії є те, що його творчий метод містить знання і практичне застосування засад архітектури для досягнення одного з головних завдань вистави – створення якісного середовища театрального середовища дії (див. табл. 3.5).

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. Мараїно не тільки використовував натурні ескізи природних і міських ландшафтів, привезених з Італії для сценографічних своїх рішень, але і збудував літній театр у садах Яблонівських із власними технічними пристроями. Ф. Л. Польман взяв 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, Ян Дюлль.

А художники Ф. Вигживальський, К. Мацкевич і А. Пронашко розвивали у своїх працях різні стильові вирішення початку ХХ століття.

Але тільки у Лисика архітектура та фундаментальні закони її формування стали постійним засобом творення якісного середовища сценічної театральної дії від найперших вистав до таких, що стали знаковими (див. табл. 3.6).

ТВОРЧА БІОГРАФІЯ Є. М. ЛИСИКА

ЄВГЕН МИКИТОВИЧ ЛИСИК

народився 21 вересня 1930 року в селі Шширів
Бродівського району Львівської області в селянській родині.

**ЗВАННЯ І НАГОРОДИ:**

- 14 червня 1962 року Євген Лисик став членом Спілки театральних діячів України.
- 24 жовтня 1967 отримав звання Заслуженого діяча мистецтва УРСР.
- 9 березня 1971 - звання лауреата Державної премії УРСР ім. Т. Шевченка за оперу Б. Лятошинського „Золотий обруч”.
- 2 липня 1971 нагороджений орденом „Знак пошани”.
- 24 лютого 1975 удостоєний звання Народного художника УРСР.
- 16 вересня 1980 нагороджений Грамотою пошани Верховної Ради БРСР.
- 22 серпня 1986 нагороджений орденом Трудового Червоного Прапора.

У 1937 році Є. Лисик пішов до місцевої початкової школи.

Захоплення малюванням привело його після війни у Львівське училище альфрейних робіт, де він учився два роки (1947-1949).

Матеріальні негаразди примусили Є. Лисика піти на службу в армію (1950-1953), і саме там, у війську, юнак робить свої перші декорації до аматорських вистав.

У 1955 Є. Лисик вступив у Львівський поліграфічний інститут ім. І. Федорова.

У 1956 році перейшов вчитись у Львівський інститут прикладного та декоративного мистецтва.

У 1960 році, коли Євген Лисик був студентом IV курсу, його образні і виразальні пошуки в навчальних роботах назвали „формалізмом”.

У 1962 році, першою самостійною виставою Є. Лисика став балет „Болеро” на музику М. Равеля.

У 1965 році постановку „Спартака” (композитор А. Хачатурян) можна назвати початком творчої концептуальної програми Є. Лисика в театрі.

У 1971 році здобув звання лауреата Державної премії УРСР ім. Т. Шевченка за оперу Б. Лятошинського „Золотий обруч”.

У 1974 році створив середовище дії для театру в м. Скоп’є в Македонії.

У 1977 році Євген Лисик і скульптор Петро Флірт взяли участь у конкурсі на музей жертвам II Світової війни (Бродівський котел) і виграли перший тур.

У 1978 році вийшла монографія І. Диченка „Євген Лисик”.

У 1979 році Є. Лисик здійснив постановку балету А. Мелікова „Легенда про любов” у м. Анкара, Туреччина.

У 1989 році Євген Микитович створив унікальну сценографію для фольклорного фестивалю в ландшафтному театрі в Музеї народної архітектури і побиту у Львові.

У 1990 році Є. Лисик у складі делегації діячів театру відвідав США.





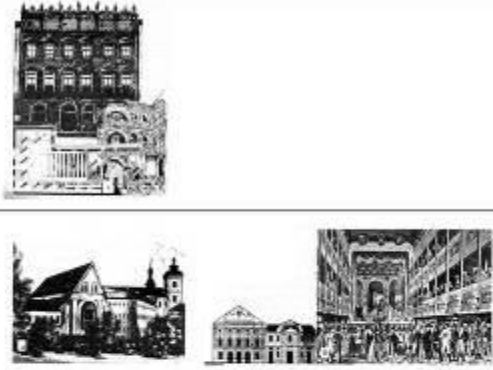


У травні 1991 року після тяжкої хвороби Євгена Микитовича Лисика не стало.







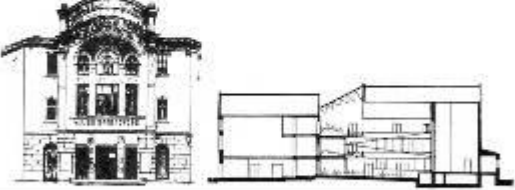
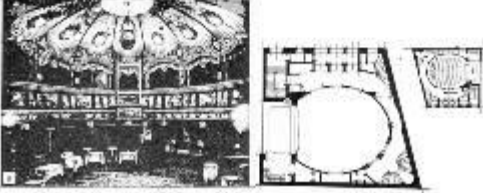
У 1997 році в Санкт-Петербурзі було реставровано завісу і палети, які Є. Лисик створив для опери „Дон Жуан” А. Моцарта, і використано їх для постановки опери „Парсифаль” Р. Вагнера.

У 1999 році поставлено виставу „Леонгрін” у Маріїнському театрі - за ескізами і макетом, які Євген Лисик створив у 1976 році для Великого театру у Москві.

У 2004 році в Мінську відбулася прем’єра відродження вистави Є. Лисика „Тіль Уленшігел”.

ДІЯЛЬНІСТЬ І ТВОРЧА СПАДЩИНА Є.М. ЛИСИКА НА ТЛІ ПОДІЙ У ЛЬВІВСЬКОМУ І СВІТОВОМУ ТЕАТРАХ

ЛЬВІВ	СВІТ
<p>Театральна діяльність у Львові розпочалась, коли школа при Львівській архикафедрі проводить театральні вистави, участь в яких брали її учні. У цей самий час із сценічним простором і театральними візуальними ефектами експериментують Ф. Джорджіо, Д. Цезаріні, С. Серліо, Браманте і Перуцці в Італії.</p>	 <p>Найдавнішими повідомленнями про шкільні театральні вистави у Відні є ті, що відбувалися у 1540 р. у навчальних закладах Шоттенкlostера. А в Японії вже у XIV-XV ст. виникають спеціальні школи традиційного театру - но. У 1550-ті роки школа Домініканського монастиря та існуюча при ній світська школа ставлять театральні вистави.</p>
	 <p>У цей час у Відні відбуваються ще грандіозніші вистави. Наприклад, у виставі на честь нареченої імператора Леопольда I - Маргарити Іспанської, було задіяно понад 1000 учасників за участі 5000 глядачів. В Англії зі сценічним простором експериментує Ініго Джонс та будує театр для В. Шекспіра (1617-1639 рр.). В Італії будують цілу низку театрів - Олімпіко у Венеції, Фарнезе в Пармі, театр у Сабіонетті. В Японії в цей період виникають друковані п'єси з кольоровими ілюстраціями.</p>
<p>1660 року львівські вірмени за допомогою учнів своєї семінарії ставлять класичне античне мораліте із 5 частин, перешлетених інтермедіями, насичене східними та античними переказами.</p>	 <p>У 70-ті роки XVIII ст. у Королівській кам'яниці на пл. Ринок відбувається вистава славетного англійця (Шекспір?), пантоміма, механічний феєрверк.</p>
<p>У 1787 році з ініціативи чеського театального діяча Генріха Булли під театр передано старий французький костел Св. Хреста.</p>	 <p>Тоді ж, у м. Дьєрі (сучасна Угорщина), як і у Львові, працював театр дерев'яно-каркасної конструкції. Також у цей час імператор Йосиф II видав наказ, за яким у Віденських театрах вистави мали ставити німецькою мовою. В Безансоні в цей час К.-Н. Леду будує свій театр-палац. У 1787 році зведено Варсінгаз у Будапешті - перший спеціалізований театр Угорщини. Водночас (1784-1790 рр.) розбудовується і перша кам'яна театральна споруда у Східній Словаччині, у м. Кошице. У Відні відкриваються перші приватні театри-споруди.</p>
	 <p>1795 р. - початок будови редутової зали за проектом архітектора Мерца для театру в костелі францисканців, який капітально реконструюється. Завіса оновленого театру тріумфально піднесена на 1 листопада 1796 року. Декоратором сцени в цьому театрі працював також А. Смуглевич.</p>

<p>У 1787-1799 роках у Львові з населенням у 40 тис. мешканців було 1850 місць у стаціонарних видовищних спорудах і будинках, і 4500 при літніх амфітеатрах, театрах і сценах. На одне місце в стаціонарних будинках припадало 22 львів'янина.</p>	
<p>28 березня 1842 р. відбулось відкриття театру графа С. Скарбка у Львові. Проектували і будували театр Л. Піхль і Й. Зальцман, першим сценографом став Ф. Л. Польман. Театр вмщував 1460 осіб, а за площею забудови (7,278м²) займав першу позицію в Європі.</p>	
	<p>У Дрездені в 1841 р. будується новий театр. Цього самого року новий театр для міста Харкова збудував архітектор А. Топ. В Кракові був реконструйований будинок, відомий як „Театр старий”, а у Варшаві в 1840 році був збудований Великий театр.</p>
	<p>У цей час Шарль Гарне будує Паризьку оперу. Від 1858 року львівські і краківські театри отримували газове освітлення. Варшавський - 1864 року. А в Японії в цей час реконструювався за європейським взірцем театр Кабукі. На сцені з'явилися ліхтарі, а в партері - стільці для глядачів.</p>
<p>Від середини і до кінця XIX століття головними місцями театрального спілкування були театри у колишньому костелі францисканців - „Зимовий”, театр графа С. Скарбка, театральна зала у будинку „Народного Дому”, театральна зала товариства „Фронзін” у готелі „Жорас”, літній театр в Слутському парку, в парку „Залізна вода”, сцени і театри в подвір'ї по вул. Ягеллонській.</p>	
<p>13 січня 1901 року вперше опушена завіса Г. Семирадського - „Парнас” для глядачів Великого театру, що будувався протягом 1896-1901 років.</p>	
<p>На початку XX ст. у Львові дуже популярним був театр „Колізей”. Його будівництво фінансували Абрагам і Яків Германн, а будували зокрема Аллен Лагож і Артур Шлегел. Звана пізніше, в 30-х роках XX ст. як театр „Новосці” („Nowosci”), споруда вмщувала 1054 глядачів.</p>	
<p>Також особливо популярними серед мешканців Львова на початку XX ст. були різноманітні камерні театралізовані вистави. У 1908-1910 роках відкрилося вар'єте з театром у будинку за назвою „Казино де Пари”.</p>	

В 1914-1916 роках побудовано Музичний інститут ім. М. Лисенка за проектом І. Левицького та А. Лушпинського, в залах якого гастролюють професійні театри. У цей самий період під будівництво споруди першого українського театру викупується ділянка (нині-площа М. Шашкевича) перед Музичним інститутом ім. М. Лисенка.



У цей час в Німеччині Вальтер Гропіус проєктує тотальний театр для Пискагора, де вперше як сценографічний прийом використовують кінопроектори. В Петрограді К. Малевич створює виставу „Містерія-Буфф” В. Маяковського в інсценізації В. Мейерхольда. У Берліні та Цюріху виходять маніфести дадаїстів.

21 вересня 1930 року в селі Шнирів під Бродами народився Євген Микитович Лисик.



У 1938-1939 році зусиллями архітектора Даниїла Кальмуса з'являється мурований будинок єврейського театру, що стає господарем і літнього театрального майданчику біля театру. В 1939 році до часу приєднання земель Західної України до СРСР, в Польщі спеціально збудовані стаціонарні театри, які діють у 15 містах.



У 1944-1945 роках сформувалася трупа Львівського театру ляльок, який у 1947 році одержав свій власний стаціонарний будинок у колишній палати ремісників на пл. Данила Галицького.



У 1947-1949 роках Є. М. Лисик вступив і навчався упродовж двох років в училищі альфрейних робіт.



У 1953 році за оголошенням Є. М. Лисик прийшов на роботу в декоративний цех Львівського театру опери і балету, де його першим вчителем став Ф. Ф. Нірод, головний художник.



В 1956 році Є. М. Лисик вступив до Львівського інституту прикладного та ужиткового мистецтва.



УКРАЇНА	ЄВРОПА
	<p>Ймовірно першим з дипломованих театральних живописців у Львові, що залишив в історії своє ім'я, був Мюллер, який працював у німецькому театрі від 1794 року.</p>
	<p>Засновник польського професійного театру у Львові В. Богуславський в 1795-1799 роках запросив для потреб своєї трупи театральний декоратор Антона Смулевича, який у перебудованому під театр костелі францисканців розвивав ідеї декорування середовища вистав у класичистичному стилі.</p>
	<p>Знаковим явищем для львівської мільомени середини ХІХ століття стала творчість Фрідріха Людвіга Польмана, який від 1840 року впродовж 30 років працював у театрі графа Станіслава Скарбка. І пізніше - від 1864 року став першим художником-декоратором в українському професійному театрі „Руська бесіда”.</p>
<p>У 1877-1900 роках у Львові творили художники сцени - Кирило Устиянович, А. Яблоновський, Ян Дроль (Іван Діль). Від початку ХХ ст. у Львові працювала ціла плеяда художників, які сповідували принципи натуралістичної правдивості в сценографії - Зигмунд Балък, Владислав Плошевський, Іван Майер, Петро Дяків, Станіслав Яценський.</p>	
	<p>Нижньою межею сміливих пошуків нових сценографічних концепцій став період 1920-1930 років. Саме тоді вирішував сценографію у вигляді супрематичних геометричних об'ємів Констянтин Мацкевич у Польському міському (великому) театрі. А найвидатніший сценограф польського театру у 30-х роках ХХ ст. Анжей Пронашко, створив середовища вистав „Сон літньої ночі” за Шекспіром та „Повернення Одісея” Вені'янського у вигляді абстрактних просторових конструкцій.</p>
<p>У 1941-1944 роках провідним сценографом Львова, а можливо, і всієї України був Мирослав Радич, який творив ексклюзивні вирішення вистав за концепціями режисера В. Бловашкого, що були доскональними і загалом, і в кожному окремому костюмі і елементах декорацій. Після Другої світової війни у Львові від середини ХХ ст. працювала також велика група талановитих художників: Ю. Стефанчук, Ю. Борисовець, Ф. Нірод, М. Кирилян, С. Лисик, І. Карпинець, І. Дешко, М. Нестантінер, Л. Боярська, В. Бажаний, О. Зінченко, Т. та М. Риндзакі, В. Фурик, В. Толмачов.</p>	
	<p>Федір Федорович Нірод після закінчення в 1930 р. Київського художнього інституту і праці у Запорізькому УДТ ім. М. Заньковецької (тепер цей театр у Львові) у 1950-1960 роках працював у Львові. Саме Ф. Нірода С. Лисик вважав своїм першим вчителем у театрі і перебував із ним у дружніх стосунках усе своє життя. Поруч із кольористичними, фактурними, психофізичними властивостями кожний простір сценічної дії, створений майстром, вирізнявся ритмом, тектонікою, пропорціями, предметним наповненням.</p>

Повоєнне, 1946-1947 років, сценографічне життя у театрі М. Заньковецької асоціюється передусім із прізвищами художників В. Борисовця та Ю. Стефанчука. Це вони брали участь у формуванні повоєнного репертуару театру, що склався з вистав „Олекса Довбуш” Л. Первомайського, „Глибоке коріння” Д. Губта, А. Д'юссо, „Сорокинський ярмарок” М. Старичького та ін.



З 1950 року працював художником театру, а від 1957 року - головним художником Львівського УДТ ім. М. Заньковецької Мирон Кіпріян. Кращими виставами мистця, за які він отримав звання народного художника України та став лауреатом державної премії ім. Т. Г. Шевченка, були „Гайдамаки” за Т. Шевченком (1964, 1988), „Украдене пастья” І. Франка (1976), „Маруся Чурай” (1989) та ін. Серед найкращих вистав кінця ХХ ст. - трилогія Б. Лешого „Мазепа”, „Не убий” - 1992 р., „Батурин” - 1993 р.



Є. Лисик від 1961 року після закінчення Львівського інституту прикладного та декоративного мистецтва працював у Львівському театрі опери та балету. Від 1967 р. - головний художник цього театру. Саме в цьому театрі постали кращі вистави майстра - „Спартак” А. Хачатуряна (1965 і 1986 рр.), „Вій” В. Губаренко (1985рр.), „Ромео і Джульєтта” С. Прокоф'єва (1988) та ін. Першою самостійною виставою Є. Лисика став балет „Болеро” на музику М. Равеля (1962 р.).



У 1960-1980-х роках це була єдина можливість щось розпочати і довести до кінця. З-поміж багатьох тенденцій і напрямів сценографії ХХ ст. Є. Лисик найбільше віддавав перевагу одному з найдавніших способів мистецького самовираження - монументального живопису. Величезні полотна-завіси (розміром 20х18 метрів) він виконував на одному подиху, з розмахом, потужно і пристрасно. Загалом за роки професійної діяльності Євген Лисик створив 88 вистав, дві з яких були посмертними, а три - нездійснені.



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 музей жертвам Другої світової війни (Бродівський котел) і здобули перемогу у першому турі. У 1978 році вийшла друком монографія І. Дяченка „Євген Лисик”. Це було перше видання, присвячене винятково творчості видатного сценографа. Є. Лисик у 1979 році здійснив постановку балету А. Мелікова „Легенда про любов” у м. Анкара, Туреччина. У 1989 році Євген Микитович створив унікальну сценографію для фольклорного фестивалю в ландшафтному театрі в Музеї народної архітектури і побуту у Львові.








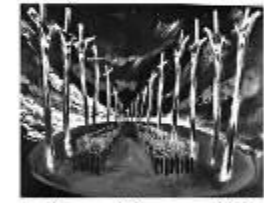






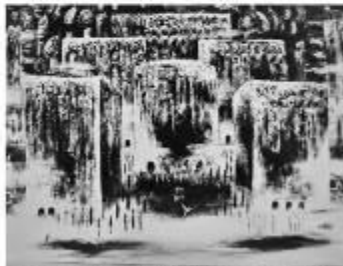




У ТРАВНІ 1991 РОКУ ПІСЛЯ ВАЖКОЇ ХВОРОБИ ЄВГЕНА МИКИТОВИЧА ЛИСИКА НЕ СТАЛО.




Якщо проаналізувати творчість Є. М. Лисика, то можна стверджувати, що знаковими координатами його творчості в ідейному, мистецькому, просторово-дійовому, предметно-середовищному і, безперечно, архітектурному сенсі впродовж усього часу від 1962 року і до 1991 були такі твори: „Святкова сюїта на честь космонавтів” Ю. Бірюкова, „Поєма про негра” на музику Д. Гершвіна (балетмейстер С. Дречин), „Болеро” на музику М. Равеля (балетмейстер С. Дречин) в 1962 році. Пізніше - „Терем-теремок” І. Польського, „Фра-Дияволо” Д. Обера, „Царівна наречена” М. Рильського-Корсакова, „Демон” А. Рубінштейна, „Золушка” („Попелюшка”) О. Прокоф'єва в 1963-1965-х роках.

Пізніше від 1965 року, до таких самих вистав слід зарахувати усі постановки балету „Спартак”, що відбувались у Львові, Мінську, Донецьку в 1965-1987 роках; „Ромео і Джульєтта” в 1968 р., 1988 р.; „Борис Годунов” у Києві 1971 р.; „Есмеральда” у Львові 1970 р., Челябінську в 1970 р., 1972 р.; „Отелло” Д. Верді в 1990 р.

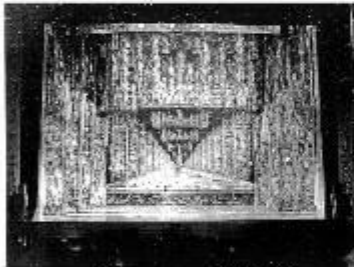


ПРИКЛАДИ ЗНАКОВИХ ВИСТАВ Є.М. ЛИСИКА ВІД 1962 ПО 1991 РОКИ

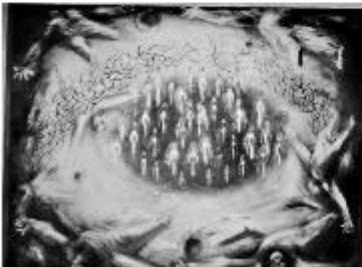
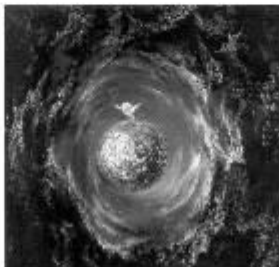

1962-1965 рр.			
			
«Поєма про негра» на музику Д. Гершвіна, 1962 б-мейстер С. Дрочин	«Демони» А. Рубінштейна, 1964 режисер М. Кабачик	«Демони» А. Рубінштейна, 1964 режисер М. Кабачик	«Лилушка» («Попелюшка») С. Прокоф'єва, 1965 б-мейстер А. Шукєро
			
«Добрий вечір» Ю. Русінова, «Хорови хрота», «Хрумпи жаби», 1965 балетмейстер М. Трубуєв	«Добрий вечір» Ю. Русінова, 1966, балетмейстер М. Трубуєв	«Свіринка» А. Хвєтєв, 1965 балетмейстер А. Шукєро	«Свіринка» А. Хвєтєв, 1965 балетмейстер А. Шукєро
1968 - 1975 рр.			
			
«Ромєо і Джульєтта» С. Прокоф'єва, 1968, балетмейстер М. Заславський	«Лебєдинє озеро» П. Чайковського, 1968, балетмейстер В. Преображенський	Балет «Створєння світу», 1962-1991	
			
«Ромєо і Джульєтта» С. Прокоф'єва, 1968, балетмейстер М. Заславський	«Лебєдинє озеро» П. Чайковського, 1968, б-мейстер В. Преображенський	Балет «Створєння світу», 1962-1991	
1976 - 1986 рр.			
			
«Борис Годунов» М. Мусоргського, 1971, режисер Д. Смолич	«Стара пані висиджує...» Т. Ружєвича, 1997-1978, режисер З. Хшановський	«Хованщина» М. Мусоргського, 1985 р., режисери Д. Смолич, А. Лимцєв.	

1976 - 1986 рр.

		
<p>«Борис Годунов» М. Мусоргського, 1971, режисер Д. Смолич</p>	<p>«Війна і Мир», худ. С.М.Лісиком у 1985</p>	<p>«Хованщина» М. Мусоргського, 1985 режисери Д. Смолич, А. Лімарєв</p>

від 1986 р.

		
<p>Балет «Лускунчик», 1962-1991 рр.</p>	<p>«Ромео і Джульєтта» С. Прокоф'єва, 1968, балетмейстер М. Заславський</p>	<p>«Лоєнгрін» Р. Вагнера, 1999 режисер К. Плузніков, диригент В. Гергієв</p>



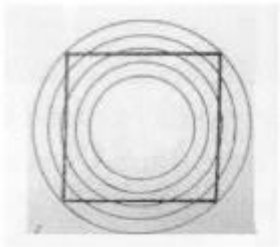


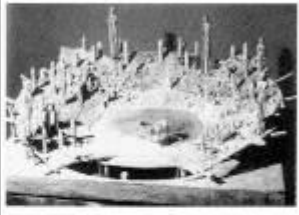
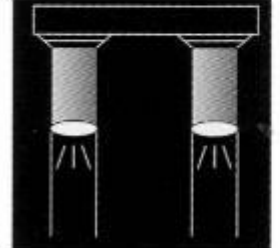

		
<p>«Цвіт папороті» С.М.Лісиком на протязі 1962-1991 рр.</p>	<p>Балет «Створення світу», 1962-1991 рр.</p>	<p>«Лоєнгрін» Р. Вагнера, 1999 режисер К. Плузніков, диригент В. Гергієв</p>

Таблиця розроблена автором. Джерело ілюстрацій: [109], [110], [113]

СТАТИЧНІ ПАРАМЕТРИ РЕЗУЛЬТАТІВ ТВОРЧОСТІ Є. М. ЛИСИКА
В УКРАЇНІ ТА СВІТІ

<i>№</i>	<i>Країна</i>	<i>Місто</i>	<i>Кількість театрів</i>	<i>Кількість вистав</i>	<i>Примітки</i>
<i>1</i>	<i>2</i>	<i>3</i>	<i>4</i>	<i>5</i>	<i>6</i>
1	Україна	Львів	4	54	
		Дрогобич	1	1	
		Донецьк	1	1	
		Одеса	2	3	1 вистава в павільйоні Одеської кіностудії
		Київ	2	3	1 вистава в палаці Україна
2	Росія	Москва	2	2	1 вистава в Кремлівському палаці з'їздів
		С. Петербург	1	4	2 вистави після смерті
		Челябінськ	1	1	
		Екатеринбург	1	1	
		Красноярськ	1	1	
3	Польща	Варшава	1	2	
4	Македонія	Скоп'є	1	1	
5	Болгарія	Софія	1	1	Фестиваль молоді та студентів
6	Молдова	Кишинів	1	1	
7	Білорусь	Мінськ	1	6	
8	Турція	Анкара	1	2	

**ПРИНЦИПИ ТЕАТРАЛЬНОГО АРХІТЕКТУРНО-СЦЕНОГРАФІЧНОГО
ФОРМОТВОРЕННЯ ЄВГЕНА ЛИСИКА**

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

Таблиця розроблена автором. Джерело ілюстрацій: [15]

Таблиця 3.6

ПОРІВНЯННЯ ТВОРЧИХ ДОСЯГНЕНЬ Є. М. ЛИСИКА ІЗ ІНШИМИ МАЙСТРАМИ СЦЕНОГРАФІЇ
ЛЬВІВСЬКОГО І СВІТОВОГО ТЕАТРУ

№	Ім'я, Прізвище; в яких театрах у Львові працював	Роки діяння	Творчі роки у Львові	Класична творчість роки праці у Львові	Творча концепція в сценографії і архітектурі	Класична майстерня у Львові	Найкращі вистави, кількість	Міста: назва, кількість	Країни: назва, кількість	Архітектура в межах сцени				Архітектура взагалі					
										Гармонізація, перетворення і архітектурно-сценічне	Високосвітлана архітектурна, динамічних ілюзій	Варіаційна ілюзія сцена у вигляді КД, бавали	Високосвітлана і розширок архітектурних стилів	Високосвітлана архітектура театру	Високосвітлана архітектурна взагалі театрам	Архитектурна і будівельна майстерня	Творча новизна архітектурно-театральних ілюзій		
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11				12					
1	Мюллер; з Німеччини		1794			1													
2	Антон Смутлевич; з Варшави, працював у польському театрі	1740-1810	1795-1799	4 р.	Творна декорації у стилі класицизму	1	"Дерево Діани", "Чарівна флейта Моцарта"	Львів	Польща, А. Уг. Ім.	+	+								
3	І. Марайно; з Італії		1795-1800	5 р.	Художник, архітектор. Використ. класицизм у сценографіях, збудував театр.	1		Львів	Італія, А. Уг. Ім.	+	+			+	+	+			
4	Антон Ланге; з Відня	1779-1842	1810-1842	32 р.	Відавав перевагу Віденському досвіду оформлення вистав	1	опера "Вісничанка"	Львів, Відень	А. Уг. Ім.		+								
5	Йозеф Батерг	1770-1831	1823-1831	8 р.	Побутова тематика	1		Львів	А. Уг. Ім.										
6	Луїджо Мартіцеллі, з Італії, працював у німецькому і польському театрах	1796-1851	1837-1851	4 р.	Використовував класицистичні перспективи на сцені	2	Опера "Єврейка"	Львів	Італія, А. Уг. Ім.										
7	Фрідріх Людвіг Польман прибув з Німеччини, працював у театрі графа Скарбок, Українському "Руська Бесіда"	1805-1870	1842-1870	28 р.		2	"Фауст", "Маруся", "Мушкетери королеви"	Львів	Німеччина, Австрія	+	+			+		+			
8	Кирило Угнатович український театр	1839-1903	з 1870	10 р.					А. Уг. Ім.										
9	Антон Яблоновський український театр	1842-1900	з 1870	10 р.			10 вистав		А. Уг. Ім.										

Продовження таблиці 3.6

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11				12			
10	Іван Діль; працював в українському, німецькому, єврейському театрах	1839-1901	з 1875	26 р.	Використовував перспективні рішення, електричне освітлення	4	"Аїда", "Лоенгрін", "Казки Гофмана"	Львів	А. Уг. Ім.	+	+						
11	Зигмунт Бальд; працював у польському, українському, єврейському театрах	1873-1941	1896-1939	43 р.	Віддавав перевагу метафорам з реальних об'єктів, Шонбрун - палацу і парку	3				+	+						
12	Владислав Плошевський;	1853-1892				1											
13	Степан Томасевич; український театр	1854-1932				1			А. Уг. Ім., Польща								
14	Іван Майхер; працював в українському театрі	помер 1914				1			А. Уг. Ім.								
15	Станіслав Ясінський; працював в новому польському театрі	1850-1929	1900-1929	29 р.	Прихильник документально точної сценографії, але пізніше перейшов до умовної сценографії	1	"Ліліт", Ю. Германа, Чудо Св. Антонія, Меттерлінга (Десятки вистав)		А. Уг. Ім., Польща	+			+				
16	Фелікс Вигживальський; міський театр	1875-1944	1909-1912	3 р.	Використовував на сцені гостро гротесні декорації	1	"Життя людини", Л. Андрєєва (Десятки вистав)		А. Уг. Ім., Польща		+						
17	Костянтин Мацкевич; міський Великий театр					1	Гамлет, Кордіан за Ю. Словацьким (Десятки вистав)		Польща				+				
18	Станіслав Яроцький; міський Великий театр				Будував на сцені просторові конструкції з колон і сходів у вигляді етажерок	1			Польща								
19	Анджей Пронанко; міський Великий театр	1898-1961	1930-1940	10 р.	Творив сценографію з просторових блоків у вигляді супрематичних рішень.	1	"Сон в літню ніч" (Десятки вистав)										
20	Леонід Боровик; український театр	1897-1943	1920-1940	20 р.	Був шанувальником різноманітних трюків, символічно-образної палітри	1	"Вій" Гоголя, "Батурич" Лепкого, Земля "Стефанка" (Десятки вистав)	Львів			+	+	+				

Продовження таблиці 3.6

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11				12			
21	Мирослав Радич; український театр	1910- 1956	1941- 1944	4 р.	Був сторонником створення поетичної та метафоричної атмосфери	1	Гамлет, "Камінний господар" Л. Українки (Десятки вистав)	Львів	Україна, США		+		+				
22	Федір Нірод; оперний, ТЮГ	1907-	1950- 1960	10 р.	Захоплювався фактурою, тектонікою, творив Елітні риси композиції	2	"Ромео і Джульєтта", "Спартак" (більше 100 вистав)	Харків, Київ, Львів	Росія, Україна	+	+		+	+	+		
23	Володимир Борисовень; працював у театрі ім. М.Заньковецької	1910- 1979	1940- 1979	30 р.		1	Борислав сміється, Блакитна троянда (Біля 50 вистав)	Київ, Дніпро, Одеса	Україна, Росія		+	+		+			
24	Ю. Стефанчук, театр ім. М.Заньковецької	більше 56	1944- 1965	21 р.		1	(Біля 60 вистав)		Україна, Росія		+	+		+			
25	Мирон Киприян; працював у театрах ім. М.Заньковецької, Армії, Львівському.	1930-	1950 ав. 1957	60 р.	Від копіювання реальних інтер'єрів до експериментів зі світлом, кольором, фактурами, текстурами	3	"Мазепа", "не убий", "Батуліни" (Більше 250 вистав)	Львів, Київ, Стрий, Дрогобич	Грузія, Білорусь, Україна, Чехія								
26	Свєн Лисик Львівський театр Опери і балету	1930- 1991	1953 - 1967 ав. 1962	37 р.	Творив за гармонійними законами, з урахуванням архітектурної науки		"Спартак", "Маруся", "Есмеральда", "Фауст", "Вій", "Золотий Обруч" (85/300 вистав)	10 міст	8 країн	+	+	+	+	+	+	+	+
27	Володимир Бортяков; Армії, ТЮГ, ім. М.Заньковецької, польський народний театр	1941- 2007	від 1968	39 р.	Зробити *** сценічного дійства	4	"Помста" Фредра, "Гамлет" Шекспіра (Більше 100 вистав)	Львів, Вроцлав	Україна, Польща		+	+		+	+		+
28	Ірина Нірод; працювала в ТЮГу, театрі Армії, ім. М.Заньковецької	1945-	1973- 79 1982- 85 1985- 89	20 р.	Завжди старалася зробити п'єсу зрозумілою глядачеві	3	(Біля 150 вистав)	Львів, Харків, Ужгород	Україна, Росія, Литва		+			+	+		
29	Тадей Риндзак; Львівський театр опери і балету	1941-	від 1966	50+	Продовжувач сценорафічних ідей С. М. Лисика	1	"Дон Жуан", "Свєтлий Олегін"	Львів, Київ	Україна, Росія	+	+	+		+	+		

Продовження таблиці 3.6

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11				12			
30	Михайло Риндзак; Львівський театр опери і балету		від 1968	біля 50р.	Послідовник сценографічних ідей С. Лисика	1	"Набукко" Верді, "Бал Маскарад", "АїДА" (більше 20 вистав)	Львів, Київ	Україна	+	+	+		+	+		
31	Оксана Лисик-Зіпченко					1		Львів, Київ, С. Петербург	Україна, Росія								
32	Олександр Оверчук; Львів	1960-		30 р.	Театральна праця в режимі двомовності			Львів, Луцьк, Оржбург	Україна, Польща, Росія, Чехія		+			+	+		
33	Сергій Стещенко; Родом з Харківщини	1902-	1945-1960	25 р.		1		Львів, Луцьк	Україна		+			+			
34	Володимир Фурик; під Львовом	1957-2000		23	Сміливі колірні рішення / головний чорний колір	2	"Таудеамус", "Современнік"	Львів, Київ	Україна		+				+	+	

РОЗДІЛ 4

**ДОСЛІДЖЕННЯ СЦЕНОГРАФІЇ ЯК СКЛАДОВОЇ ТЕАТРАЛЬНОЇ
АРХІТЕКТУРНОЇ НАУКИ НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ
І МИСТЕЦЬКОГО ДОРОБКУ Є. М. ЛИСИКА**

4.1. Завдання дослідження сценографії як складової театральної архітектури

У театрознавчих дослідженнях, рецензіях і в практиці театру поширення набув термін “сценографія”, яким намагаються позначити один із ключових аспектів театрального твору – художньо-просторове вирішення спектаклю.

Не менш популярним і похідним від “сценографії” є термін “сценограф”. За допомогою його творчі діячі, причетні до організації сценічного простору вистави, підкреслюють специфіку своєї професії у театрі [46].

Наприклад, Джером Макелберг з Бельгії подає дефініцію терміна “сценографія” як – “адаптацію сценічного простору для театрального хепенінгу”, а Хосе Карлос Серроні з Бразилії – як “просторовий переклад сцени”. Ін Сук Сук з Південної Кореї вважає, що сценографія – це “мистецтво часу і простору”, а Яго Періко (Каталонія) – що це “візуалізація драматичного тексту: віриш, бо бачиш...” [94].

Раніше вважалося (така думка існує і нині), що будь-який професійний художник, чи то живописець, чи графік, здатний грамотно “оформити” спектакль. Це слушно, якщо зводити завдання художника до оформлення змістовно готового спектаклю, тобто до введення у театральний твір, у його образний лад додаткових образотворчих штрихів, запозичених із таких видів мистецтва, як живопис, графіка та ін. Проте театр висуває інші вимоги, інакше розцінює роль театрального художника в створенні художньої цілісності спектаклю, що, своєю чергою, вимагає спеціалізації, спрямованості на театр (див. табл. 4.1). Паралельно зі зростанням значущості художника для театрального мистецтва змінювалися і ті завдання, які він виконував. Художник класицизму переважно “замикав” простір

сцени “писаними завісами”, утворюючи фон для гри акторів. Тут все навантаження вистави покладалось 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”. У недалекому минулому теоретики та практики радянського театру дійшли висновку, що, окрім потрактування сценографії як “синоніма декораційного мистецтва” чи “етапу розвитку художнього оформлення вистави”; “професія в театрі”; “наука про художньо-технічні засоби вистави...”, сценографія отримали “засадниче значення” у всіх “розмірковуваннях”, що стосується просторового вирішення вистави. Важливою складовою чого є і архітектура театру загалом, і архітектура сцени зокрема [87].

Погоджуються 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 пристосовуватися до будь-якого театального простору...”. Архітектор з Польщі В. Яцкевич вважає, що “будівля театру залишається на століття, і водночас повинна відповідати сучасним вимогам. Важливо знайти загальні вирішення простору”. Поль Бортновскі, архітектор і сценограф з Румунії, наполягає на тому, що “театрально-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”.

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 Дюссельдорфа, переконаний, що “сценограф не може вигадати 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 будь-якому

просторі і все, що заважає головній меті театру – комунікації – повинно бути відкинутим” [31, с. 4–6].

Аналіз діяльності сценографів із світовим ім'ям показав, що найкраще аранжують, пристосовують, гармонізують, перепристосовують середовище і простір сцени та театрів ті з них, що навчалися, отримали диплом або ж працювали архітекторами чи архітектурними дизайнерами. Достатньо 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 травневих свят, запрошувався до створення вистав у Малому і Камерному театрах. Достатньо згадати його сценографічні вирішення вистав “Весілля Фігаро” П. Бомарше, “Ревізор” М. Гоголя, або “Благовіщення” П. Клоделя, чи вирішення “Федри” П. Расіна – коли Весніну завдяки глибоким знанням архітектоніки, 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. Горькому, “Царське полювання” Л. Зоріна в Академічному театрі ім. Морсади в м. Москва, “Чайка” А. Чехова у Драмтеатрі м. Іваново та ін. Всі сценографічні вирішення С. Бархіна мають глибокий архітектурний сенс, що спирається на потужні архітектурно-філософські та архітектурно-прикладні знання.

Якщо ж розглянути діяльність Т. Риндзака, нині головного художника Львівського академічного театру опери і балету, то і він прийшов до своїх найкращих вирішень простору і середовища вистав “Мойсей”, “Аїда”, “Циганський барон” та ін. завдяки академічним архітектурним знанням, отриманим у Львівській архітектурній школі (див. табл. 4.2)

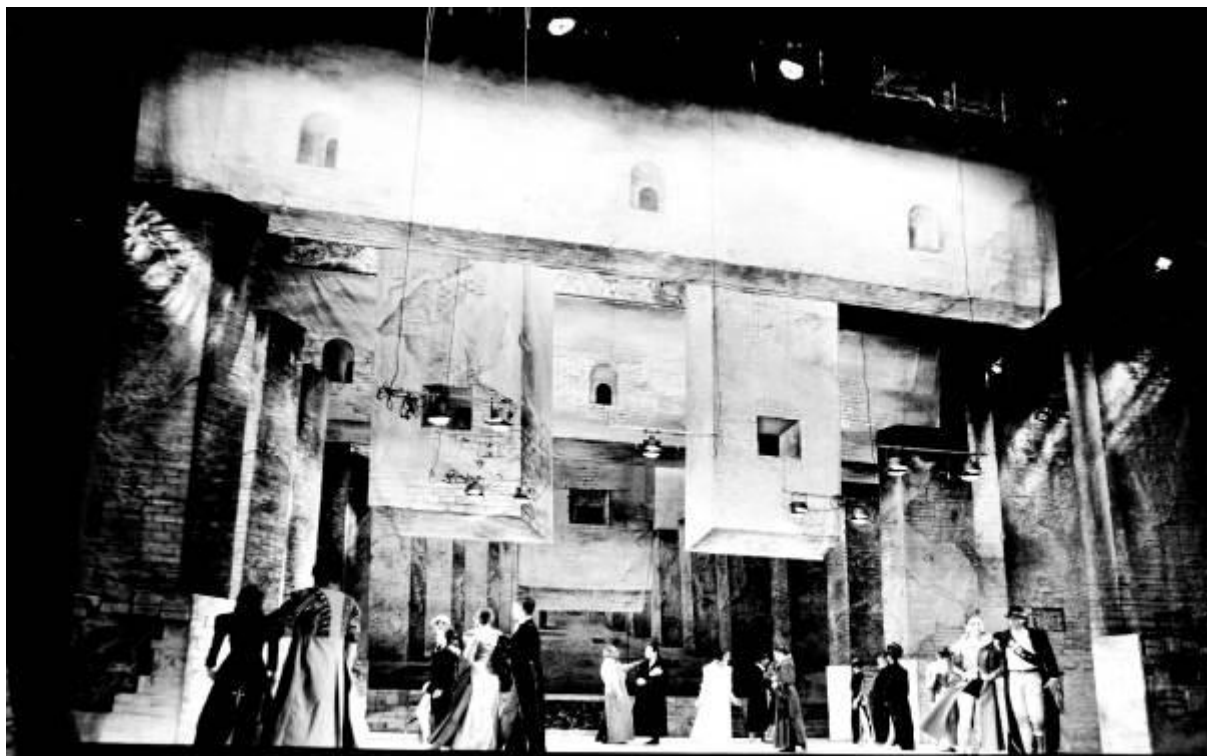
Але історія мистецтва знає і зворотні процеси, коли великі художники ставали великими архітекторами (див. табл. 4.3). Показовими є творчість і доробок

всесвітньовідомого 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. Великою мірою нову якість творчої діяльності художників сучасного театру і породило нове найменування цієї 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 і в якому знайшла місце архітектура.

Це важливо, адже ще й досі не створили ми чогось подібного до собору Святої Софії, національного Духовного Храму, та й віра наша все ще радше нетерпляче-споживацька, а не істинно-вічна.

Якщо уважно проаналізувати все, що за життя Є. Лисика писалося про його творчість, то можна констатувати, що публікації минулого відобразили “зовнішню” сторону його діяльності у відповідних зв’язках і вимірах. Для того, щоб якомога ближче підійти, просунутися до розуміння Лисика-Людини, Лисика-Творця, спроби пізнання його слід скерувати і на “внутрішню” архітектурно-духовну сторону творчої діяльності Майстра. Всі його твори мають ще й внутрішню архітектоніку. І вона виступає у Майстра в певних відносинах – і кількісних, і якісних – з неймовірно широкою палітрою забарвлення. Це – характерна риса Лисика, і найскладніший момент розуміння питань, які він ставив перед життям і думкою. Їх розгляд вимагає вийти за загальноприйняті професійно-мистецькі межі і підійти до узагальнюючих, щоб зрозуміти генетику його свідомості.



а



б

Рис. 4.1. Приклади сценографічних вирішень середовища вистав, худ. Є. М. Лисик:
 а – вистава-балет “Ромео і Джульєта”, Театр опери та балету у Львові (1988 р.);
 б – балет “Три мушкетери”, Театр опери та балету у Львові (1966 р.) [109]

Вся множина творчої мозаїки Лисика є усвідомленою одиницею, де кожний образ, намальований майстром, – не просто створений на основі завдань теми, випадково запропонованої йому як автору. Всі образи являють собою консолідацію множин нескінченних центрів, духовно і структурно пов'язаних між собою генієм автора з впливом національних особливостей походження Майстра, ходом його професійної, інтелектуальної, духовної еволюції, розвитком об'єктивних історичних процесів, в яких йому випала доля творити. Ось чому його спадщина – це не просто незліченна кількість геніальних художніх творів.

У творчості Є. М. Лисика чудесним чином поєднані наука і віра. Якщо у творчості багатьох інших художників ми відчуваємо конфлікт і напругу, то у Лисика вони не існують одне без другого тільки з тієї простої причини, що одушевлені і поєднані самим його життям і творчістю. Він працював, творив, досліджував і зберіг при цьому схильність до діяльності, що перебуває вище, за межами пристрасті. А ця схильність цілком пов'язана у нього з переконаннями, які не зовсім ще доведені наукою.

Силою свого генія він постійно розміщує глядача-людину в унікальній-точці-вузлі, що немовби зависає над фрагментом Всесвіту, який митець пропонує для нашого розуміння й опанування. В центрі Всесвіту-перспективи у Лисика завжди людина. І якщо ми розглядаємо та розуміємо те, що розгортається перед, навкруги і позаду нас, то це, можливо, і наука в чистому вигляді. Але безперечним є те, що коли ми намагаємося осягнути тут вершину, то приходимо до віри. Є ще одне зауваження. Якби всі реципієнти його творів мали досвід знань, то побачили б і відчували, що вони створені за законами, які перевершують закони “Золотої перетину”, котрі вважають підвалинами всесвіту (див. табл. 4.4). Чи це має якесь особливе значення? Так. Якщо б, не дай Боже, стався гіпотетичний вселенський катаклізм, що знищив би всіх нас і плоди нашої діяльності і еволюції, але при цьому збереглися би твори Євгена Микитовича, то, чи то Вищий Суддя, чи будь-яка допитлива позаземна цивілізація дуже просто, за допомогою його робіт, змогла б відтворити цілісне уявлення і про Медею, і про Отелло, та й про нас із вами.

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

Не менш важливим є:

Визначення генези і феномену діяльності Є. М. Лисика у часовому, просторовому, дійовому і творчому розвитку.

Аналіз творчого доробку Майстра порівняно із національним і світовим досвідом, із виявленням подібностей, відмінностей, запозичень і автентики, з визначенням місця його спадщини у світовому театральному-культурному досвіді.

Висвітлення внеску художньо-сценографічної школи Є. М. Лисика в розвиток національної театральної справи. Дослідження результату творчості Є. М. Лисика в інших театрах Львова, в Україні, за кордоном.

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. Проскуракова і розвідок його учнів, а також Г. Островського, Л. Медвідя, Ю. Чурко, В. Берьозкіна має популярний характер, а аналіз його творчості в театрах Росії, Білорусії, Польщі, Словенії, Туреччині практично невідомі ані сучасним спеціалістам, ані сучасним шанувальникам сцени, важливим завданням дослідження є створення спеціальної джерелознавчої та 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 та середовища сцен і театрів, у яких творив Євген Микитович Лисик (рис. 4.5).

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

4.2. Пропозиція напрямків дослідження мистецького доробку Є. М. Лисика як синкретичного явища із застосуванням наукового аналізу

Досі ніхто з істориків, мистецтвознавців, діячів театру не зумів синкретично висвітлити творчу психологію митця, дослідити творчу спадщину, просторові, часові, якісні, кількісні її параметри, визначити метод. Усе сказане доводить, що є потреба об'єктивізувати знання про Лисика як професійного сценографа з унікальними творчими рисами. А це можна зробити тільки, якщо досліджувати його творчість і доробок з використанням наукових методів. Інакше кажучи, присвятити творчості Є. М. Лисика дисертаційні дослідження, спеціальні наукові конференції та семінари, розвивати його архітектурно-сценографічні ідеї в заходах із презентації театральної техніки, технології, сценографії та архітектури на національному і світовому рівнях.

Саме з цією метою на кафедрі дизайну архітектурного середовища Інституту архітектури Національного університету “Львівська політехніка” проводяться дослідження творчості і спадщини Є.М. Лисика. Результати сучасних досліджень ідей майстра доповідалися на “2 Трансатлантичному семінарі театрального мистецтва на Празькому квадрієнале 2015 р.” у м. Прага, і на “3 Трансатлантичному семінарі театрального мистецтва, присвяченому 85-й річниці від дня народження Є. М. Лисика” у м. Львові. Також спеціально для виставки “Празьке квадрієнале 2015”, на якій експонувалися ескізи вистав, макетів, завіс, палет, горизонтів, фрагментів реальних вистав, викладачі і студенти кафедри дизайну архітектурного середовища створили “Театр” сценографічних вирішень Є. М. Лисика.

Розвиток українського театру на початку XXI століття відзначається колосальною динамікою творчих рішень, широким характером мистецьких уподобань. Настав час національну сценографію виокремити і досліджувати диференційовано від інших театральних мистецтв. Диференціація сценографії в окрему галузь необхідна тому, що тільки тоді можна буде науково відстежувати її генезу й розвиток та внесок художників, рівних Є. Лисика. Такий підхід

висвітлено у розвідках І. Диченка, Л. Медведя, В. Освйчука та інших дослідників. Хоча і тепер праці багатьох авторів перевантажені гаслами, а не аналізами, узагальненнями його мистецьких заходів і засобів на кшталт – “...митець свято вірив, що людству належить стати кращим...”, “з дитинства батько і дід виховали в ньому витривалість...”, “...проте щасливих людей він не малював...”.

Наука про сучасну українську сценографію не сформується, якщо не буде систематичних її розвідок – від мистецьких сценографічних форм до аналізу концепцій складових майстерності митців.

Але сценографія – це професія, дослідження змісту якої не обмежується лише аналізом творчої діяльності, мистецьких засобів творення середо вища вистави чи майстерності авторів. Сучасний сценограф є також співавтором музичного вирішення, драматургії, режисури вистави, конструктором, інженером, технологом і, безперечно, театральним архітектором. Сценограф створює виставу на межі мистецьких і технічних завдань, естетичних уподобань і філософських учень. Особливе місце під час створення сценічного простору вистави займає архітектура. Важливим цей вид мистецтва був і в творчості Є. М. Лисика, хоча і залишається найменш дослідженим [46, с. 16].

За час своєї творчої діяльності, яка розпочалася 1962 року, й до останнього, 1991 року, коли митця не стало, Євген Лисик створив багато балетно-оперних і драматичних вистав. Серед них 6 нездійснених і посмертних. Важливо, що всі вони створені у авторському виконанні. Чи важливо це? Безперечно! Адже тільки для вистави “Сотворення світу”, прем’єра якої відбулася в Мінську, митець власноруч намалював 8 панно площею 2500 м². Для вистави “Есмеральда” – також 8 панно площею 2500 м², а для вистави “Борис Годунов” митець створив 4000 м² живопису. Це пікові вистави. Але якщо усереднити кожен з створених ним вистав до 2–3 горизонтів, площа яких може становити для кожної 1000 і більше метрів квадратних, то загалом за роки творчої діяльності майстер власноруч написав 91800 м² (майже 10 гектарів) театральних горизонтів, панно, палет, завіс, театральних картин. Якщо сюди долучити його малюнки, ескізи, картини, макети, то стає зрозумілим, що фізичні параметри його мистецького

доробку потребують постійних, і комплексних, а не періодичних наукових розвідок (див. табл. 4.6).

Одразу слід висвітлити питання – для кого ці монументальні праці митця створювалися і в яких театрах демонструвалися.

У Львові майстер творив у Театрі опери і балету ім. С. Крушельницької, Польському народному театрі, Львівському театрі армії, Оперній студії Львівської державної консерваторії, в просторах “Малярки”, ландшафтному театрі. В Україні він створив вистави в Театрі опери і балету в Одесі, Театрі опери і балету ім. Т. Шевченка в Києві, в палаці “Україна” у Києві, в Драматичному театрі в Дрогобичі, в Театрі опери і балету у м. Донецьку, в просторах Одеської кіностудії. Створив середовище сценографічної дії в країнах, що в недалекому минулому формували колишній СРСР – у Росії: у Кремлівському палаці з’їздів у м. Москві, в Маріїнському театрі опери і балету в Санкт-Петербурзі, в Театрі опери і балету м. Красноярська, Театрі опери і балету в Єкатеринбурзі, в Театрі опери і балету в Челябінську. В Молдові: в Молдавському державному театрі опери і балету в м. Кишинів. У Білорусі: в Театрі опери і балету в Мінську. В країнах Європи – Польщі (Варшава), Болгарії (Софія), Македонії (Скоп’є) і Туреччині (Анкара) [46, с. 19–42] (див. табл. 4.7).

А чи важливим є для дослідження творчості й мистецького доробку Є. М. Лисика знання про театри, в яких творив митець свої шедеври? Тут слід наголосити, що такі знання є обов’язковими, тому що митець створював середовища своїх вистав у просторах архітектури, не типових видовищних будівель, а в унікальних, різних за розміром, часом спорудження, побудовою сценічного простору, дієвою організацією, архітектурною стилістикою приналежністю до театральної школи тощо.

Наприклад: 3 вистави Євген Микитович створив у Львові для Великого театру (опери і балету) ім. С. Крушельницької. Архітектура театру, яку побудував З. Горголевський у 1896–1901 роках, потрактована в спокійному характері архітектури, що відрізняється синкретизмом вирішення всіх фасадів, композиції дахів, системи головних сходів, зали, сцени, – що робить його надзвичайно

близьким до пошуків архітекторів ХХ століття. Потракткування простору відрізняється від інших театрів вдумливим плануванням внутрішніх об'ємів, зручністю функціональних зв'язків тощо. Що стосується сцени, то це, напевно, найвдаліший елемент середовища театру. Її глибина дорівнює глибині глядацького залу, у неї широкий просценіум-оркестрова, зручна авансцена. На головній повздовжній осі – брама, що пов'язує тильний фасад із простором сцени. І хоча сцена не має кишень, аранжувати її простір легко і зручно [15, с. 140–143]. Як протилежність – сцена Польського народного театру. Її метричні параметри – 5×4×4 метри. Така собі кишень в стіні. Але і в такому мікропросторі Є. М. Лисик знаходив сценографічні вирішення, які були високомистецькими і, що головне, захоплювали глядача [16]. Щодо театрів, які спорудив В. Шретер у 1901 р. в Києві (Національна опера України); Г. Гельмер і Ф. Фельнер у 1887 р. в Одесі (Одеський театр опери і балету); Л. Котовський в 1940 році у Донецьку (Державний театр опери і балету), то якщо кубатура сцен у них приблизно однакова, то просторово-композиційні вирішення у них різняться поміж собою. В Київському оперному конфігурація сцени нагадує “латинський хрест”. Сама сцена, непомітно в глибину, трансформується у ар'єрсцену. А в Одесі прямокутник композиції сцени із співвідношенням сторін 1 до 1,3 має фронтальний характер із розташованою в глибині ар'єрсценою. Сценічний простір у Донецькій опері запроектований автором будівлі також як фронтальний. Сцена не має розвинутої авансцени, права і ліва кишень сцени розчленовують єдиний об'єм театру на дві складові – глядацьку і сценічну, які мало пов'язані між собою [15, с. 211–295].

Чим важлива викладена вище інформація? Висвітлення архітектурно-просторових вирішень театрів, зокрема сцен, доводить, що підвалини успіху сценографічних вирішень Лисика слід шукати не тільки у філософії, майстерності художника, але також в умінні гармонізувати ним середовище дії в кожному театрі й робити це щоразу як уперше [34, с. 18–42, с. 80–111] (див. табл. 4.8, 4.9).

Це стосується і закордонних вистав майстра у театрах Білорусі, Росії, Молдови, Польщі, Туреччини та ін., сценічні простори яких також унікальні

(рис. 4.7). Наприклад, у Театрі опери і балету в Мінську простір самої сцени виглядає незначним порівняно із просторами ар'єрсцени і кишень [34, с. 122, 123]. У Маріїнському театрі Санкт-Петербургу сцена має вигляд прямокутника із співвідношенням сторін 1 на 1,3 [10]. План сцени Театру опери і балету в Кишиневі тридільний, де площа самої сцени дорівнює площам правої та лівої кишень окремо.

Але ж Є. М. Лисик працював не тільки в унікальних театрах, а й в інших унікальних видовищних будівлях. Для цього він відпрацював свої власні заходи використання, аранжування, трансформації сцен театрів опери і балету та драмтеатрів; пристосування для сценографічних вирішень сцен концертних залів, палаців, студійних просторів, що важливо для театральної науки загалом. Як і те, що митець розробив свою власну палітру архітектурних засобів, організації предметно-просторового середовища театральної дії, як у стаціонарних театально-видовищних будівлях, так і в павільйонах кіностудій, ландшафтних театрах, відкритих просторах тощо.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 4

1. 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 програм майбутніх науково-дослідних інституцій, для складання завдань на проектування нових театральних будівель, при формуванні освітніх програм ВНЗ України.

3. Слід комплексно висвітлити творчий доробок Є. М. Лисика і його місце у львівському, національному і світовому театральному мистецтві та культурі. Розглянути його спадщину і творчість як об'єкт та предмет архітектурної науки. Визначити особливості творчого методу Майстра, генезу його ху дожньо-мистецької системи, 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 у створенні середовища вистави.

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

4. Слід також захувати створення науково-джерельної бази, що висвітлює доробок Лисика в Україні, Росії, Польщі, США.

5. На початку XXI ст. творчість Є. М. Лисика потребує не популістських, спорадичних, емоційних, суб'єктивних публікацій та розвідок, а постійних, синкретичних, об'єктивних наукових досліджень із застосуванням сучасного

методичного апарату, що є вкрай потрібним для закладання концептуальних підвалин Українського національного театру майбутнього.

Особливо це стосується однієї із головних складових сценографії – архітектури, яка займає у творчості Є. М. Лисика особливе провідне місце, хоча і тепер залишається найменш дослідженим аспектом.

Актуальність дослідження саме цього аспекту творчості Лисика підтверджується не тільки надзвичайною кількістю створених ним об'єктів сценографії – горизонтів, завіс, палет, але і великою кількістю сценічних просторів, для яких вони були створені і в яких діяли.

Є. М. Лисик розробив засоби і заходи з адаптації, інтеграції, гармонізації об'єктів своїх сценографічних вирішень у театральних просторах і середовищі (архітектурі) наявних театральних-видовищних будівель. А також розробив і експериментував у створенні власних театральних, архітектурно-просторових і дієвих типів будівель, що потребує спеціальних наукових розвідок.

6. Для належного висвітлення досягнень майстрів сценографії українського і світового театру, наприклад, на виставах, присвячених театральному мистецтву, цілком недос татньо традиційних прийомів, напрацьованих для показу досягнень інших видів мистецтв. Це стосується не тільки світла, технічно-технологічних, колористичних, фактурних, текстурних, мистецько-концептуальних вирішень, а й таких, які б синкретично показували перетворення, думки майстра-сценографа від першого ескізу – макету – до реальної вистави, або реального її фрагмента. Інакше кажучи, від ескізу до реальної сценічної дії. Та й ще до сценічної дії Майстрів рівня художника Є. М. Лисика.

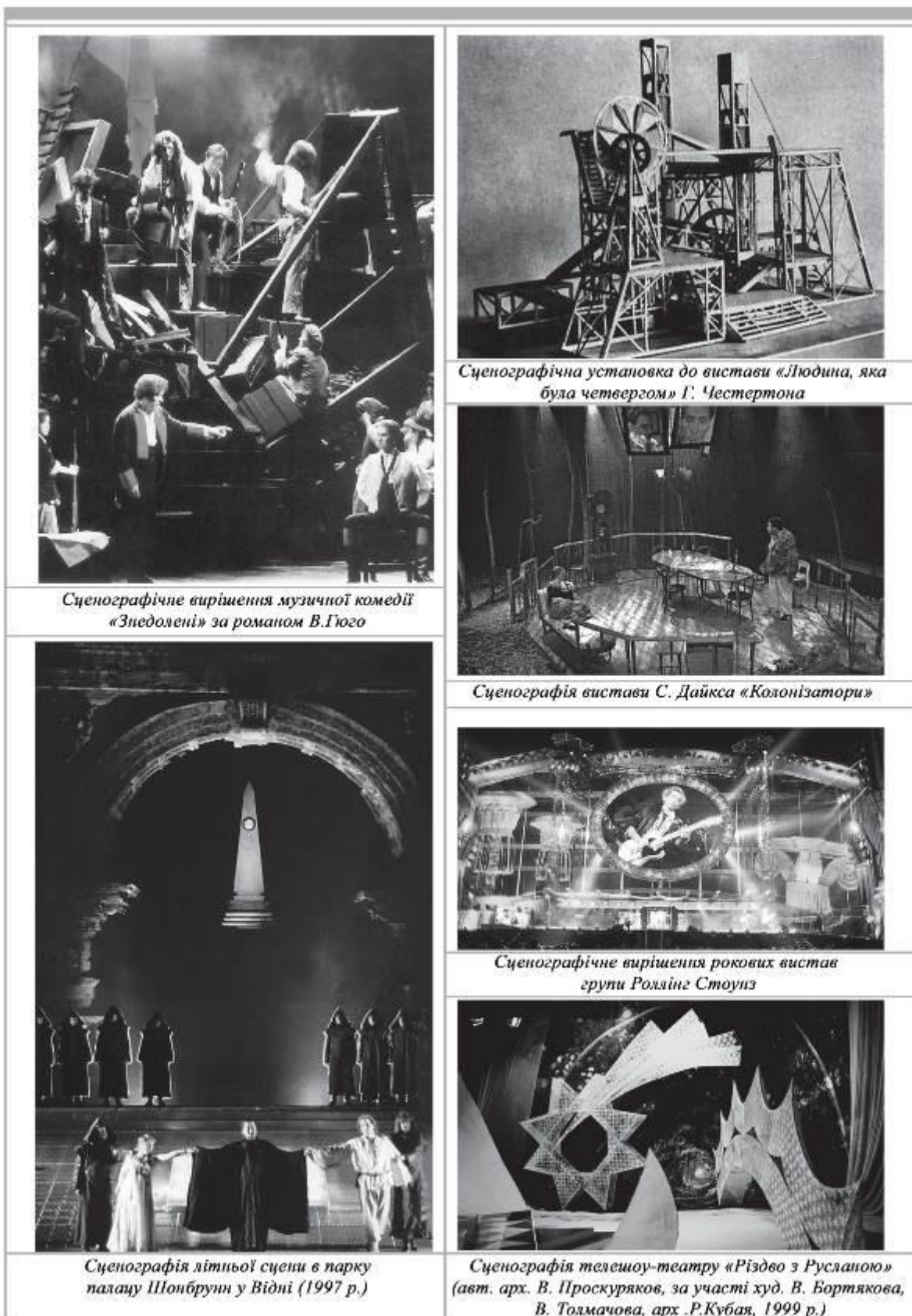
7. Архітектурно-сценографічна творчість – унікальний вид мистецтва, який за мірою, монументальністю, засобами і заходами творення, просторовими, сценографічними, часовими особливостями домінує над багатьма іншими. Тому для експонування творів такого мистецтва слід створювати такі експозиції, в яких побудова простору, потрактування середовища, дійова організація та їхнє оформлення сприяють динамічному розкриттю феномену сценографії та театральної архітектури, а саме – вирішувати виставковий простір як: театр,

сцену, лекторій, навчально-проектну, архітектурно-театральну майстерню і, зрозуміло, як стаціонарну експозицію.

Також у майбутньому слід створити новий архітектурний тип театральновидовищної та водночас культурно-просвітницької будівлі – будівлі для накопичення, зберігання, реставрації й експонування монументальних творів театального мистецтва, зокрема створених Є. М. Лисиком.

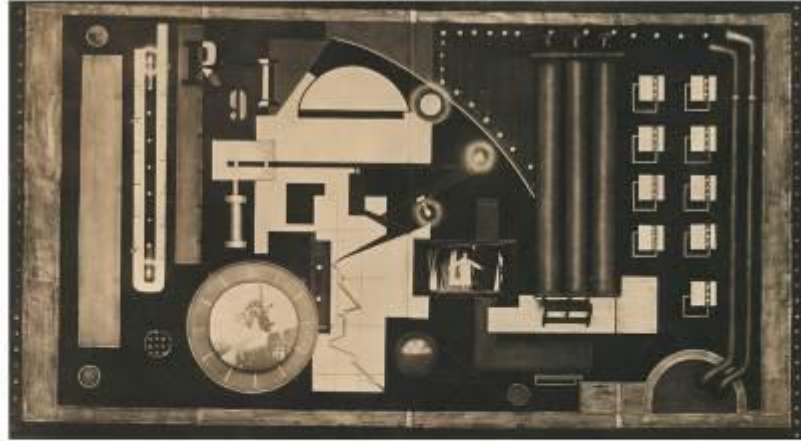
Таблиця 4.1

ПРИКЛАДИ СЦЕНОГРАФІЧНИХ ВИРІШЕНЬ ПРОСТОРІВ ВИСТАВ

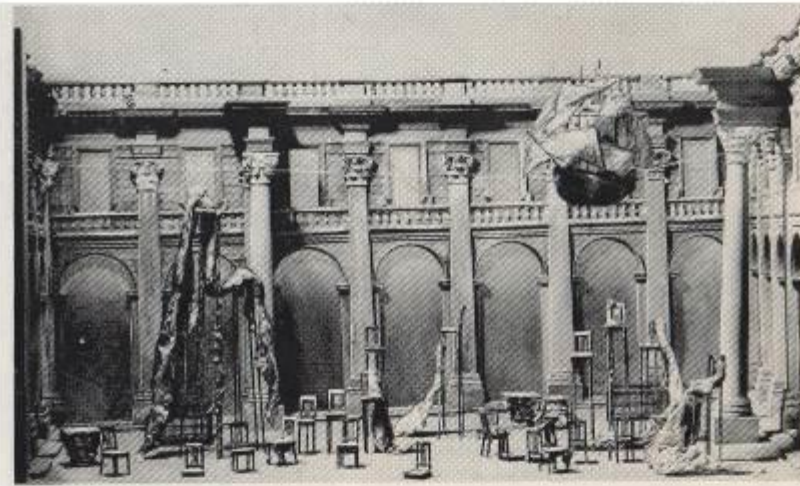


Таблиця 4.2

ПРИКЛАДИ СЦЕНОГРАФІЧНИХ ВИРШЕНЬ СЕРЕДОВИЩА ВИСТАВ
СТВОРЕНИХ ВІДОМИМИ АРХІТЕКТОРАМИ-СЦЕНОГРАФАМИ



Приклад сценографічного рішення архітектора-сценографа Кізлера



Вирішення вистави «Царська охота» Л.Зоріна, архітектором-сценографом
С. Бархіним в театрі ім. Моссвета м. Москва



Ескіз декорації до опери «Аїда» здійсненої за ескізами Т. і М. Риндзаків
у театрі опери і балету ім. Т. Шевченка м. Київ

ПРИКЛАДИ АРХІТЕКТУРНИХ РІШЕНЬ СТВОРЕНИХ ВІДОМИМИ
ХУДОЖНИКАМИ І ЗОКРЕМА ТЕАТРАЛЬНИМИ



Розбудова собору Св.Петра в Римі
художником-архітектором Мікеланджело



Реконструкція вигляду сцени літнього амфітеатру В. Богуславського
створеного художником-архітектором Марайно



Архітектура житлового будинку у м. Відні кінця ХХ ст.
запроектованого художником Гундервасером

Таблиця 4.4

ПРИКЛАДИ СЦЕНОГРАФІЧНИХ ВИРІШЕНЬ СЕРЕДОВИЩА ВИСТАВ ХУД.
Є.М. ЛИСИКА СТВОРЕНИХ ЗА ЗАКОНАМИ «ЗОЛОТОГО СІЧЕННЯ»





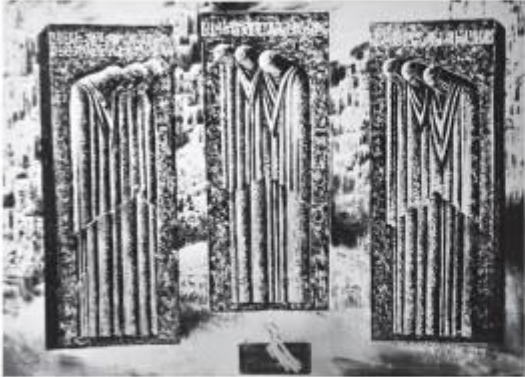

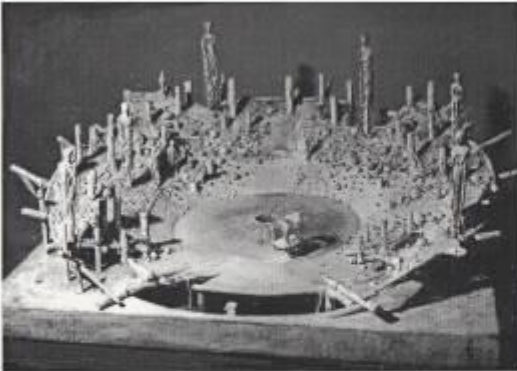

Вистава-балет “Ромео і Джульєта”, Театр опери та балету у Львові (1988 р.);



Балет “Три мушкетери”, Театр опери та балету у Львові (1966 р.)








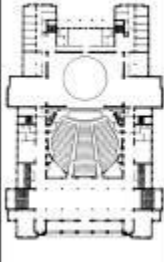

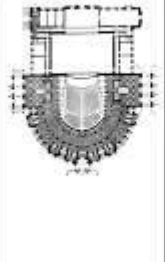
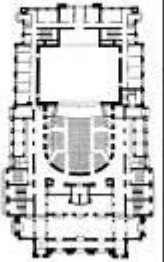

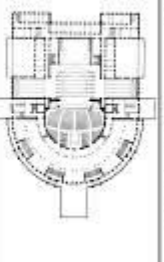

Таблиця 4.5

ПРИКЛАДИ ЕСКІЗІВ, МАЛЮНКІВ, МАКЕТІВ СЦЕНОГРАФІЧНИХ
ВИРІШЕНЬ Є.М. ЛИСИКА ЯК НАСТУПНИХ НАПРЯМКІВ ДОСЛІДЖЕННЯ
ЙОГО ТВОРЧОСТІ

	
<p>Ескіз завіси балету «Ромео і Джульєтта» (1968 р.):</p>	<p>Макет сцени до балету «Лебедине озеро» (1968 р.)</p>
	
<p>Ескіз сценографічного середовища балету «Легенда про любов» (1967 р.)</p>	<p>Ескіз вистави «Дюймовочка», Театр опери і балету у м. Одесі (1965 р.)</p>
	
<p>Макет ландшафту сцени до балету «Медєя»</p>	<p>Макет сценографічного рішення балету «Ромео і Джульєтта» театр опери і балету ім. І.Франка, м. Львів</p>

Таблиця 4.6





ВИБІРКА ТЕАТРАЛЬНИХ ПРОСТОРІВ, В ЯКИХ ТВОРИВ Є.М. ЛИСИК

Донецьк	Дрогобич	Одеса	Львів	Київ	Мінськ	Кишинів
1	2	3	4	5	6	7
Театр опери та балету м.Донецьк Україна	Дрогобицький драмтеатр м.Дрогобич Україна	Театр опери та балету м.Одеса Україна	Театр опери та балету м.Львів Україна	Національна опера м.Київ Україна	Театр опери та балету м.Мінськ Білорусь	Театр опери та балету м.Кишинів Молдова
						
						

Таблиця розроблена автором. Джерело ілюстрацій: [57]

Таблиця 4.7

ВИБІРКА ПРОСТОРОВИХ ПАРАМЕТРІВ ТЕАТРІВ, ДЕ ТВОРИВ Є.М. ЛИСИК

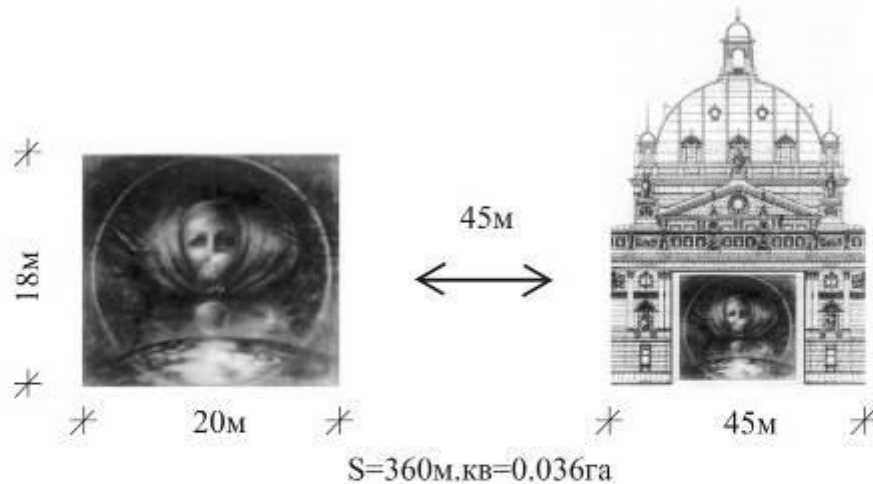
Назва театру	Кільк. місць	Будівельний об'єм, м ³	Рік початку експлуатації, тип будинку	Глядацький зал		Сцена	Схема плану театру, глядацького залу, сцени
				Габарити, м Поріг Гром. бул. Офис. яма, м ²	Кількість ярусів на 1 глядача, м ²		
1	2	3	4	5	6	7	8
Донецька область Державний академічний російський театр опери та балету Арх. Л.Котюцький Фасад на площу-міну	1230	Об'єм 90667 Побуд. - На 1 га 73,7	1940 овес. Містопроєкт	ш 28,0 (27,2) г 26,2 (31,0) в 17,5 13,8x8,0 14,0x8,5 оркестр 96	2 яруси 0,82 8,55 акуст. нездовільна	г 20,1 г 20,5 сц 555 а/сц - кишень - 555	
Київська область Національна опера України Арх. В.Шретер Кутове позначення	1430	Об'єм - Побуд. - На 1 га -	1901 сосоі	ш 21,2 г 26,4 в 22,7 оркестр 104	акуст. задовільна	ш 34,3 г 17,2 сц 590 а/сц - кишень - 590	
Львівська область Львівський державний академічний театр опери та балету ім. С.Крушельницької Арх. З.Горголюк Завершує проєкт	1064	Об'єм 71200 Побуд. 13416 На 1 га 70,9 13,4 84,3	1901 спец. реконструкція 1940	ш 18,3 г 23,0 в 15,0 10,8x7,0 11,3x10,5 оркестр 64	3 яруси 0,74 5,16 акуст. задовільна	ш 23,0 г 18,0 в 23,6 сц 415 а/сц - 68 кишень - 402	
Дрогобицький український музично-драматичний театр Формує фасад вулиці	728	Об'єм 14020 Побуд. 2811 На 1 га 19,3 3,8 23,1	1935 приватос. 6/1ар. Діп	ш 15,0 г 23,8 в 9,5 8,5x5,4 11,0x7,0 оркестр 23	1 ярус 0,58 3,86 акуст. задовільна	ш 15,4 г 9,0 в 10,4 сц 138 а/сц - кишень - 138	

Таблиця розроблена автором. Джерело ілюстрацій: [57]

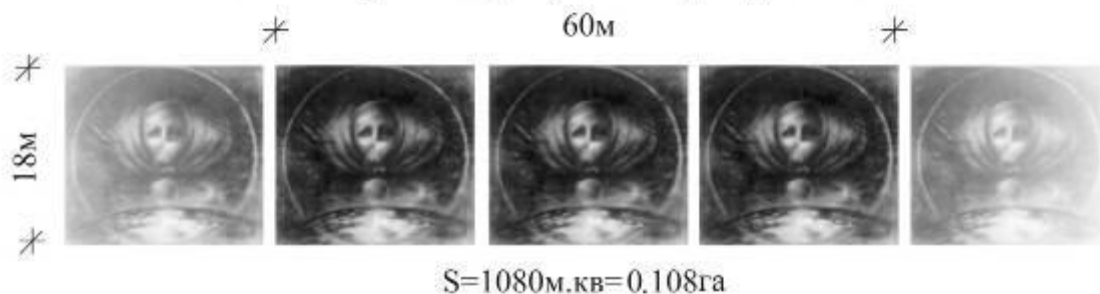
Таблиця 4.8

ФІЗИЧНІ ВИМІРИ ТЕАТРАЛЬНИХ ГОРИЗОНТІВ, ЗАВІС, ПАЛЕТ, ЯКІ
СТВОРИВ Є.М. ЛИСИК З 1962-1961 РОКИ

Фізичні виміри і площа горизонтів для одного горизонту



Фізичні виміри і площа горизонтів для однієї вистави



Фізичні виміри і площа горизонтів для усіх вистав



Таблиця розроблена автором. Джерело ілюстрацій: [15]

Таблиця 4.9

АРЕАЛ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ Є.М. ЛИСИКА У СВІТІ



- | | |
|-------------|------------------|
| 1. Львів | 8. Мінськ |
| 2. Дрогобич | 9. Москва |
| 3. Київ | 10. Єкатеринбург |
| 4. Донецьк | 11. Красноярськ |
| 5. Одеса | |
| 6. Кишинів | |
| 7. Софія | |

Таблиця розроблена автором. Джерело ілюстрацій: [15]

РОЗДІЛ 5
ПРИНЦИПИ, ЗАХОДИ ТА ЗАСОБИ
АРХІТЕКТУРНО-СЦЕНОГРАФІЧНОЇ ТВОРЧОСТІ Є. М. ЛИСИКА,
ЇХ ВПЛИВ І РОЗВИТОК В ПРОЕКТУВАННЯ У ЛЬВОВІ
НАПРИКІНЦІ ХХ – НА ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

5.1. Принципи, заходи, засоби творення середовища театральної дії Є. М. Лисиком на прикладі гармонізації та узгодження перспектив сценографічних вирішень із архітектурою сцени і театру та засоби їх гармонізації на горизонтах, завісах, кулісах

Від початку свого творчого життя Є. М. Лисик найбільше працював у Великому театрі – нині Театр опери і балету ім. С. Крушельницької, який побудував у 1896–1901 роках архітектор Зигмунд Горголевський.

Архітектор потрактував споруду головного міського театру як містотворчий об'єкт, як доміную, що завершує пішохідний бульвар – нині проспект Незалежності у Львові.

Ця вісь завершується головним фасадом театру, основний фрагмент якого, фактично, виконує функцію Тріумфальної арки. Умберто Еко писав, що семантичне завдання тріумфальної арки охоплює два елементи: тріумф та прохід. У нашому випадку це тріумф синтезу всіх мистецтв – театру як головної міської споруди Львова. А прохід – це перехід від міського середовища в атмосферу панування театального мистецтва, його містерію, що невід'ємно пов'язана з інтер'єрними просторами самої споруди.

Архітектор Горголевський відчував гармонійність простору міста, володів знаннями побудови образу та композиційних структур об'єктів з урахуванням контексту об'єктивно сформованого середовища центру міста. Це припущення доводиться методом геометричної побудови алгоритму пропорціонування внутрішніх і зовнішніх об'ємів споруди його театру. За модуль, за точку вимірювання архітектор брав не об'єм і пропорції глядацького залу або сцени (як

було прийнято на той час), а пропорції головного portalу – яскравої, композиційно і художньо-пластично вираженої вхідної частини театру. Надалі алгоритм пропорціонування формує доволі складний насичений простір вестибюльної частини, залу сцени і, нарешті, – засценічної частини, фасад якої з боку вулиці Городоцької трактується не як завершення театру, а як головний фасад, тільки з протилежного боку (див. табл. 5.1.а).

Цю логіку пояснюють пропорції головних просторів театру (див. табл. 5.1.б).

Традиційно за модуль **М** прийнято ширину глядацького залу.

Ширина “тріумфальної арки” – **2М**.

Загальна ширина головного фасаду – **3М + 0,236М**.

Глибина споруди (ширина довшої сторони фасаду) – **2 × 3,236М**.

Усі дрібніші членування фасада відповідають гармонійним співвідношенням.

Внутрішній об’єм інтер’єру театру підтриманий тими самими пропорціями (рис. 5.2).

Ширина залу (партеру) – **М**

Ширина залу разом із лоджіями – **1,236М**.

Глибина залу – **1,618М**.

Глибина і ширина сцени – **1,5М**.

Ширина планшета – **0,809М** або **1,618 / 2М**.

Висота планшета – **0,618М** (рис. 5.2).

Отже, споруда Великого міського театру була створена не тільки для об’єму, звернутого до себе, підпорядкованого тільки театральній функції, а і як споруда, архітектура інтер’єру якої є продовженням архітектури міста. Головним завданням архітектора було проектувати не тільки театр, а й середовище центру міста загалом. Сьогодні можна із впевненістю стверджувати, що Львівський театр опери та балету – це не просто театр, а справді головний міський храм мистецтв, а також своєрідна тріумфальна арка, що втілює образ міста. Недаремно для львів’ян та гостей міста образ Львова асоціюється насамперед з образом головного portalу Великого міського театру [46].

Геній Лисика не тільки опанував і розвивав подані вище ідеї, не тільки гармонізував свої сценографії пропозиціями архітектури сцени, зали, театру загалом, але простягається й далі.

Він візуалізував, узгодив і продовжив для глядачів просторові конструкції сцени, театру, проспекту, міста в перспективах і просторових конструкціях своїх творів (див. табл. 5.2) та у вирії безмежності образу Всесвіту. Спочатку у Львівському оперному театрі, потім у всіх інших.

Є. М. Лисик не тільки узгоджував свої сценографічні рішення (горизонти, завіси) із архітектурою сцени, залу театру, а загалом створював їх за законами золотого перетину.

Наприклад, при побудові композиції горизонту з вистави “Тіль Уленшпігель”, що відбулася у Мінську 1978 року, Лисик використав модуль 0.8 (див. табл. 5.3 а). У центрі композиції горизонту квадрат, в який вписане коло. За основу модуля взято приблизно половину зросту середньостатистичної людини і тієї, що перебувала в центрі композиції горизонту.

Від сценографічних вирішень фольк-опери “Цвіт папороті”, створених Лисиком для Народного хору ім. Вірьовки, залишилися ескізи. Сценографія була знищена одразу після показу перед радянською цензурою. Але й ескізи свідчать про те, що автор їх створив із урахуванням гармонійних законів.

Перший ескіз наче символізує фольклорний міфологічний потенціал нашого українського народу, герої якого утворюють у центрі композиції чарівну водойму – еліпс – символ “нескінченності” його життєвої й творчої сили. Відношення радіусів центрів еліпса **a** (3,85) до **b** (6,4) становить 0,60156, що фактично дорівнює пропорції золотого перетину – 0,6018 (див. табл. 5.3 б). Другий ескіз – головної завіси фольк-опери, на якому Лисик вимальовував–візуалізував культурно-міфологічно-цивілізаційну палітру нашого народу в подіях, міфологічних, персонажах, тотемних символах, астрологічних знаках, композицію якої подано у вигляді предвічного безкінечного кола, центральна частина якого вирішена у вигляді еліпсу із співвідношенням радіусів центрів, що дорівнює 0,618 (див. табл. 5.3).

Якщо аналізувати подальші композиції сценографічних вирішень, композиція завіси “Мадонна” постає у вигляд кола, в якому закомпоновані два менші, у співвідношенні меншого з них до більшого як 0,618 (див. табл. 5.3 г). Що стосується іншої, однієї з головних завіс вистави “Створення світу”, то вона закомпонована Лисиком як евольвента кола – тобто як крива, що описується точкою прямої лінії, коли вона без ковзання котиться по колу (див. табл. 5.3 д).

5.2. Розвиток архітектурно-сценографічних ідей Є. М. Лисика в навчальному, пошуковому, експериментальному і прикладному проектуванні наприкінці ХХ – на початку ХХІ століть

Наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття у Львові реалізовувалося усе, що спрогнозовано в галузі театральної архітектури та її розвитку в наукових працях В. Проскуракова, В. Куцевича, Р. Кубая, Б. Гоя, Д. Яреми, І. Копиляка, О. Сінкевич, І. Гуменник та інших [45], [46], [48], [56], [59], [61]. Реалізувалося усе, що запроектовано наперед, як у напрямку традиційних архітектурно-просторових вирішень, серед яких пропонувалися ідеї театрів на аналогових засадах їхніх історичних прототипів чи в результаті переприсосування, так і нових вирішень, але з традиційною сценографією. І серед них – різноманітні українські та міські холи, українські доми; ландшафтні театри, театри в товариствах, центрах, театри-лабораторії та студії, театри національних товариств, а також як і модерні типи українських театральних об'єктів у всіх можливих напрямках поточного, новаторського, історичного, традиційно-пошукового, міжкультурного авангарду. Серед яких – аранжування будь-якого середовища для побудови театального простору; театри мобільного ландшафту; пересувні, мобільні, збірні-розбірні, мандрівні; театри гастрольні, студійні, театри-музеї, театри-виставки; духовно-релігійні театри, телешоу-театри, віртуальні театри; тотальні та моментальні театри.

Разом із тим завдяки спеціальним науковим розвідкам В. Проскуракова, Д. Яреми, Р. Кубая, З. Климко [10], [16], [62], [63], [65] архітектурно-сценографічних ідей українського і світового театрів в архітектурно-театально-видовищну і культурно-просвітницьку національну парадигму було запропоновано закласти синтетичні архітектурно-сценографічні підвалини просторових, середовищних, дійових, культурно-естетичних засад побудови українського театру майбутнього.

Ці наукові розвідки, а головне – розвідки архітектурно-сценографічних ідей геніального сценографа Є. М. Лисика знайшли відображення у проектуванні усіх

можливих рангів і реалізаціях кафедри дизайну й архітектурного середовища, за керівництвом професора В. Проскуракова.

Упродовж останніх 20 років у Львові усі наукові дослідження архітектурно-сценографічних аспектів творчої спадщини всесвітньо відомого театрального художника Є. М. Лисика, дали змогу виявити архітектурні засоби і заходи у його сценографічній творчості, що стали найпопулярнішими в проектах Львівської архітектурної школи, головними з яких є:

- 1) архітектурні метафори на завісах, палетах, кулісах;
- 2) архітектурні засоби гармонізації синкретизації середовища вистав;
- 3) використання архітектурних стилів епох, під час яких були створені вистави;
- 4) розвиток архітектурних цитат;
- 5) творення нових архітектурних типів, місць, середовищ, просторів, будівель для театральньо-видовищної діяльності.

Усе назване вище архітектурно-сценографічне формотворення Є. М. Лисика було апробовано у Львові в двох умовно скерованих проектних напрямках.

Перший – це навчальне, пошукове, експериментальне проектування, другий – прикладне проектування.

До найкращих прикладів навчального, пошукового, експериментального проектування можна зарахувати проекти “Дому Лисика” і будівель для накопичення, зберігання, реставрації й експонування сценографічних творів.

Проекти “Дому Лисика” – будівлі, призначення яких – зберігати та демонструвати твори Є. М. Лисика, систематично розпочала створювати львівська архітектурна школа одразу після смерті відомого митця на початку 90-х років ХХ століття.

За темою проекту того часу розроблено декілька пропозицій. Найкращими виявилися ті, що стали основою майбутнього проектування. У всіх пропозиціях відобразились особливі технічні та технологічні рішення, різноманітність можливостей, діяльності, пошук, обґрунтування специфічних параметрів. Адже поки що не було у вітчизняній практиці проектування громадських споруд-

аналогів, які могли б відповідати всім сучасним умовам. Труднощами у процесах проектування виявилося втілення в образ споруди, в її архітектуру саме образу і душі людини, для пам'яті якої ця споруда проектувалася і життя якої мала б символізувати. Якщо, вирішуючи технічні питання, змогли і скористатися досвідом діячів та спеціалістів театру всіх можливих напрямів, то образ і архітектура в кожній пропозиції стали тим особистим у авторів, що сформувався через пізнання Лисика в його виставах, мистецьких творах у спілкуванні з людьми, які знали і працювали разом із ним.

В одному варіанті споруда “Дому Лисика” бачилася авторам кометою, що впала посеред Львова. Комета – це символ яскравого творчого життя Є. Лисика, життя динамічного і водночас, у космічних вимірах, дуже короткого. Комета, залишивши за собою шлейф, ніби наштовхнулася на орган – символ гармонії, змінила свій напрям руху і, описавши скорочену траєкторію, перетворилася на величезне яйце-райце – символ нескінченності Всесвіту, творчості, духу, віри (рис. 5.1).

Ці образи-символи є також головними елементами архітектурно-планувального і конструктивного вирішення споруди. Шлейф комети – це дах, який накриває всю споруду, орган – це і орган, і колосальна конструкція-касета, специфічна сценічна коробка для демонстрації горизонтів і сценічних картин, що зберігаються у трюмі-запаснику, конструкція, що може виконувати функцію сцени, екрана, системи комунікацій.

Велетенське яйце – це простір, в котрому розміщені головний зал, галереї, ложі, балкони, простір, який можна трансформувати під будь-який вид творчої діяльності.

У другому варіанті “Дому Лисика” – архітектори В. Проскураков і С. Шкілер розробили споруду, подібну і до величного Шекспірівського театру, і до пасажу-подвір'я, перекритого скляним ліхтарем. Балкони, подвір'я-партер і дах об'єднані прозорим тунелем, в якому знайшлося місце і для сцени, і для механізмів, що допомагають експонувати будь-який твір Лисика. По периметру головного простору автор запроєктував цілу систему різноманітних залів, призначення яких

задовольнити умови експозиції будь-якого твору, пов'язаного з мистецтвом театру (рис. 5.2).

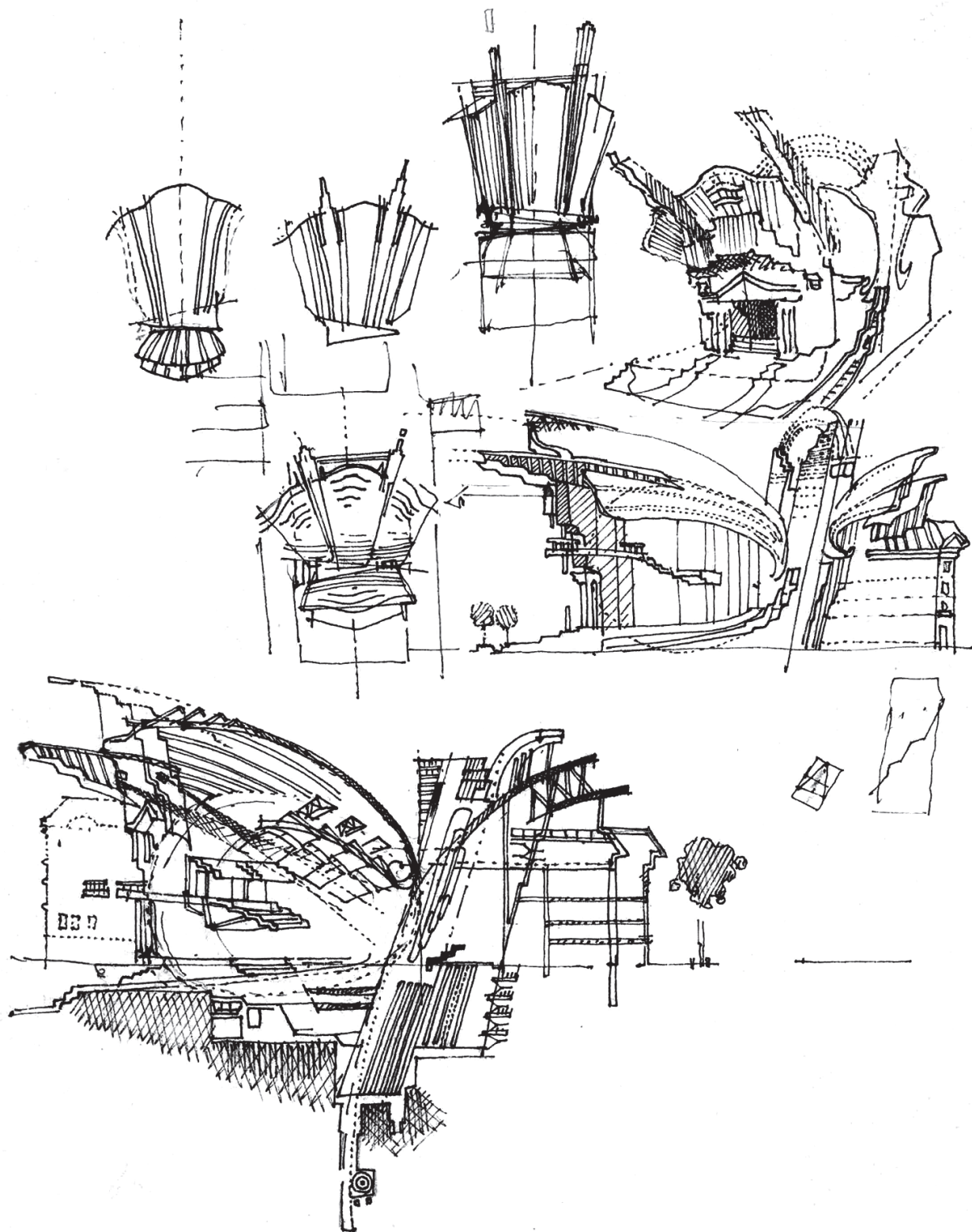


Рис. 5.1. Ескіз ідеї проекту будівлі-комети центру мистецтв “Дім Є. Лисика” у Львові (проф. В. Проскуряков і В. Романюк) [111]

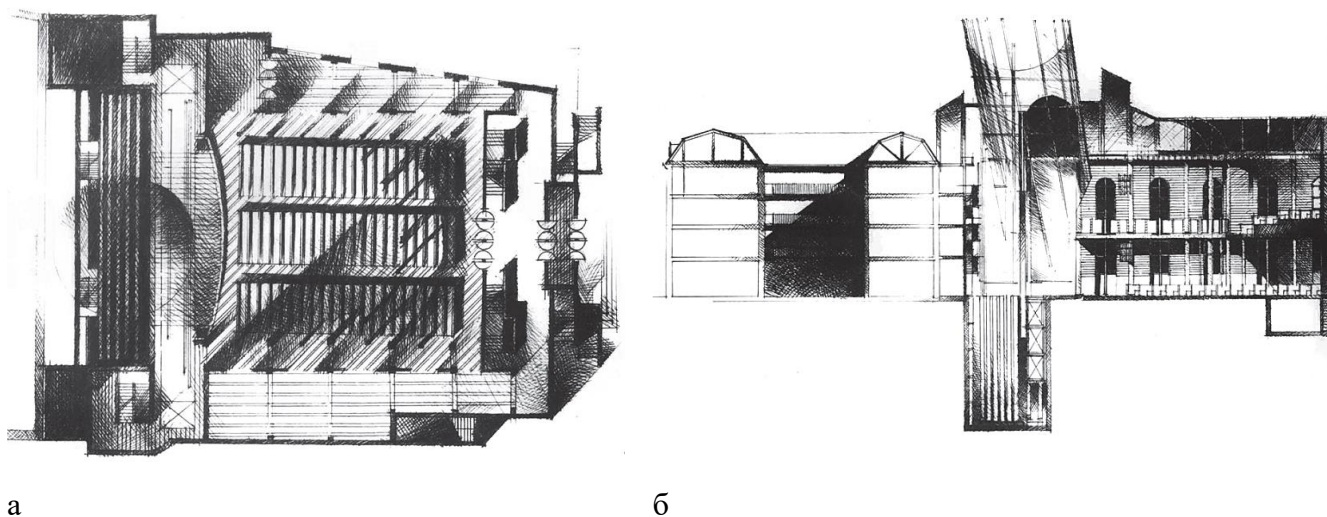


Рис. 5.2. Проект центру мистецтв “Дім Є. Лисика у Львові”
(арх. В. Проскуряков і С. Шкілер):
а – план першого поверху; б – переріз [111]

Ще в одному варіанті (архітектори В. Проскуряков і М. Дмитришин Дім Лисика вирішений у простих супрематичних об’ємах і деталях. Головний експозиційний простір-сфера вкомпонований у величезний куб, що розрізаний по діагоналі комунікацією – пандусом. Ця ідея експозиційного простору у вигляді кулі постала з бажання реалізувати одну із мрій Майстра – подивитись, як виглядають театральні завіси, картини у сферичних об’ємах (рис. 5.3) [53].

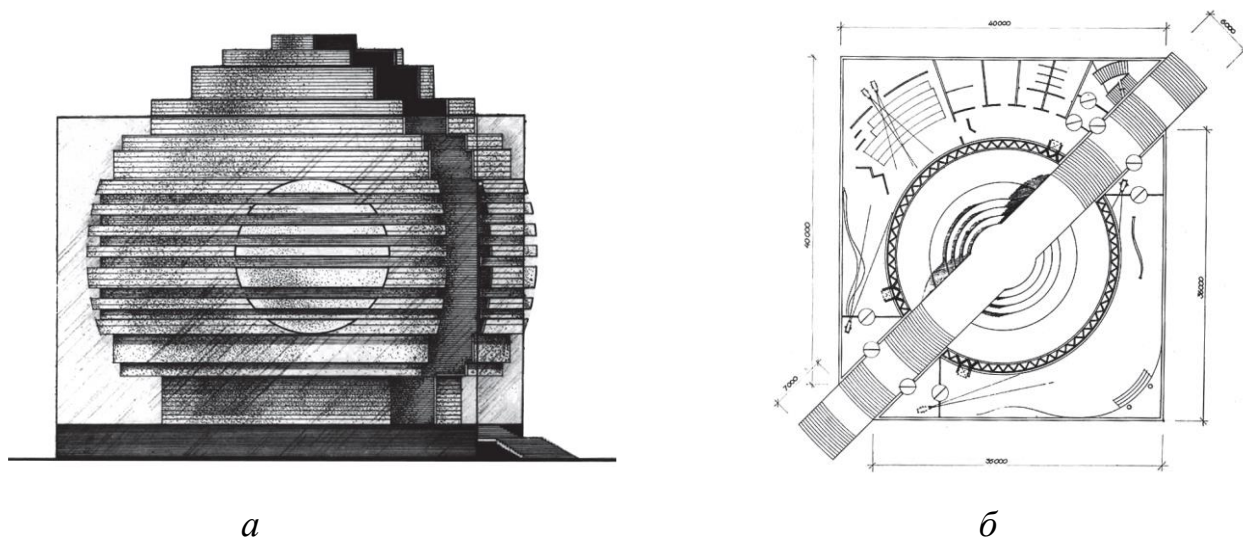


Рис. 5.3. Ескіз проекту “Дім Лисика” (– проф. В. Проскуряков і М. Дмитришин):
а – ескіз фасаду; б – ескіз плану [111]

Декілька наступних оригінальних проєктів “Дому Лисика” спроектували наприкінці ХХ століття студенти Інституту архітектури Національного університету “Львівська політехніка” – Мирослав Горинь, Олег Бончук, Владислав Мاستикаш [50]. На те, що знову ціла група студентів-“політехніків” зацікавилася творчістю Є. Лисика, вплинула виставка творів Майстра, експозиція якої була відкрита у новому Палаці мистецтв. Першим кроком до ознайомлення із спадщиною Майстра стала участь цих студентів у підготовці експонатів та їх монтажі на цій виставці.

За задумом Мирослава Гориня, “Дім Лисика” повинен розташовуватися в кварталі, що межує з вулицями В. Чорновола, Зернової, Куліша, Вагової. Саме там на “Малярці” (художні майстерні Львівського театру опери і балету) працював майже усе життя Євген Лисик і створив переважну більшість своїх геніальних робіт. Цей проєкт автор бачив як синкретичний комплекс нових і старих будинків, об’єднаних і новою функцією, і внутрішнім кортярдом у глибині кварталу. Нові будинки, призначення яких – зберігати й бути місцем експонування робіт Лисика, разом із “Маляркою” (вона чекає на реконструкцію) сформували головну фасадну частину комплексу по вул. Куліша і Ваговій. Головний вхід із вул. Вагової автор вирішив у такий спосіб, щоб створювався візуальний зв’язок між комплексом “Дому” й спорудою Львівського театру опери і балету. Таку комунікацію мала підтримати стилістика архітектурного вирішення нових будинків, в якій проглядаються мотиви архітектурних оздоб опери, осмислені й інтерпретовані автором. Проєкт передбачав тотальну перебудову готелю “Львів” і частково житлового будинку, що виходить фасадом на вул. Зернову.

Олег Бончук продовжував тему “Дому Лисика” на пл. Низький замок, між театром ім. М. Заньковецької і філією Національного музею. За ідеєю проф. В. Проскурякова і О. Бончука об’ємно-просторова композиція “Дому” утворюється “скляним” напівпрозорим у вечірній та нічний час кристалом-каркасом, дзеркала-фасади якого вдень ніби перетворюються на продовження усього пейзажу міського середовища давнього історичного куточка міста. Зала –

у формі яйця, немов умонтованого, вплавленого в цей напівпрозорий кристал-каркас. Оболонка – шкаралупа зали – це статична демонстраційна площина для робіт Лисика, розписана за зразком великодніх писанок і ззовні, і зсередини. А внутрішній простір під оболонкою – це велична зала із місцями для глядачів. Крізь залу у відповідному музичному супроводі “пропливають” найкращі палети Євгена Лисика в оригінальному виконанні та вимірах. Композиційні простори першого поверху автор планує і для виставок усіх інших львівських художників, для мистецьких вернісажів, ярмарків-продажів, мистецько-культурних інсталяцій. Підземні рівні споруди автор пропонував надати під археологічні експозиції, головними експонатами яких повинні виступати конструкції замку, що був збудований тут колись, на місці площі (рис. 5.4).

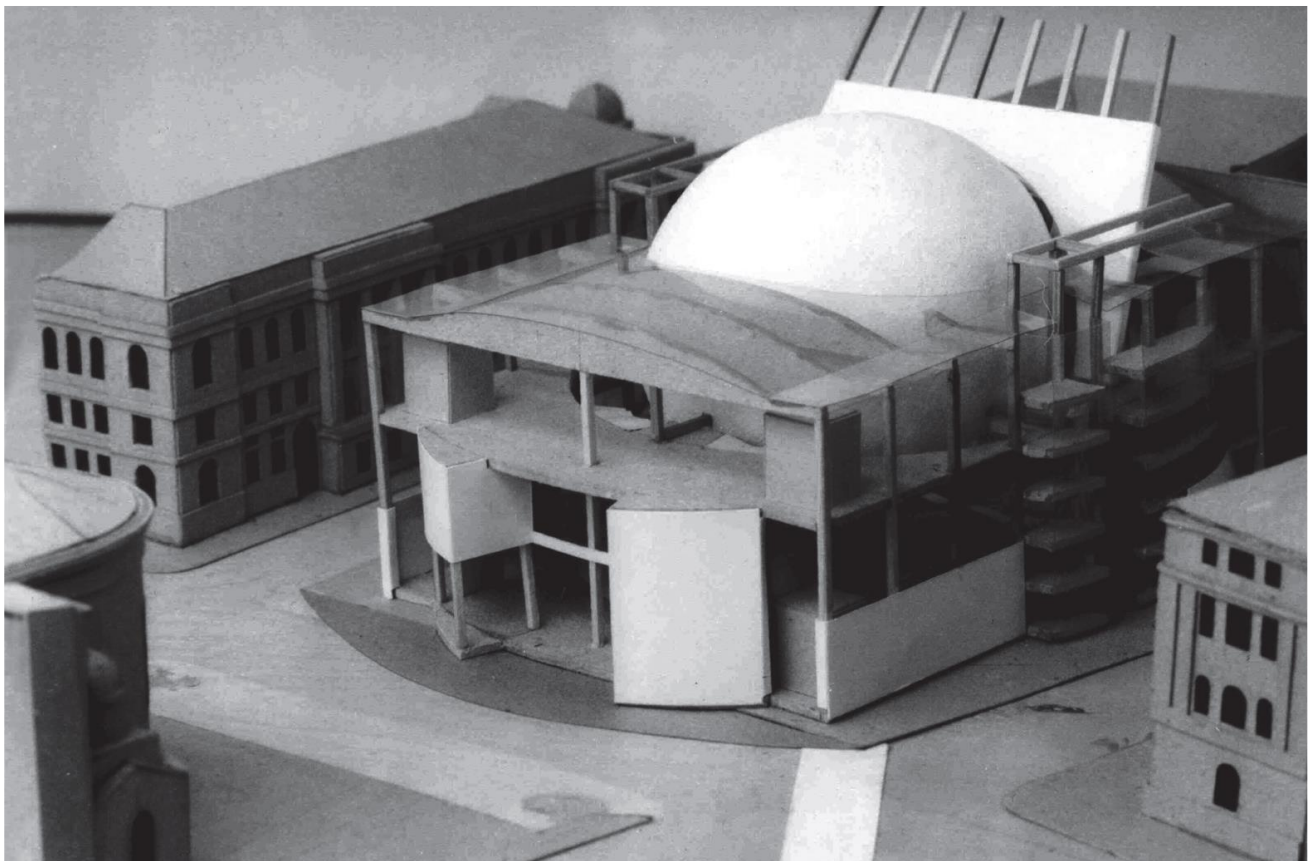


Рис. 5.4. Фото з макету центру мистецтв ім. Є. Лисика у Львові
(– проф. В. Проскураков і О. Бончук) [111]

І нарешті, пропозиції та пошуки Владислава Мاستикаша. Якщо в попередніх варіантах вирішували “Дім Лисика” так би мовити локально – на площі, в кварталі, то цей останній проект мав за мету й нову містобудівельну організацію простору: починаючи від проспекту Свободи й далі, між просп. В. Чорновола й вул. Б. Хмельницького – до й поза залізничну колію Львів – Київ.

Сам “Дім” – це комплекс будівель, що мали б височіти навпроти Оперного театру, через вул. Городоцьку, які пов’язані між собою підземними комунікаціями та приміщеннями. Ця частина Дому силуетом нагадує Оперу, але не заступає повністю її тильного фасаду і формує флангуючими будинками ансамбль вул. Городоцької. Тут вони нагадують силует фасадів театру ім. М. Заньковецької. Це вирішення дало б змогу розмістити в комплексі не тільки приміщення й простори для збереження спадщини Є. Лисика, а й витворити другу, нову й модернішу сцену опери, а також приміщення для художніх робіт, для декорацій, репетиційних зал, інших служб, що “розкидані” зараз по місту. А для потреб самого міста з’явилися б приміщення для мистецьких галерей, офісів, комунікацій, бізнесу. І ще одна важлива деталь: зведення такої споруди саме на цій території міста допомогло б створити ансамбль у межах просп. В. Чорновола й вул. Б. Хмельницького, за естетичними, архітектурними й мистецькими якостями ніяк не меншими, аніж історично сформований проспект Свободи (див. табл. 5.8).

У прикладному проектуванні архітектурно-сценографічні ідеї Є. М. Лисика використовувалися викладачами і студентами кафедри ДАС під час створення відпочинкових центрів; театрів-студій; літніх, відкритих сезонних, стаціонарних театрів; пересувних, збірно-розбірних, мобільних споруд; телестудій і телетеатрів; театрів у будівлях національних товариств тощо (див. табл. 5.9).

Але найкращі ідеї Лисика були реалізовані в проектах-будівлях Ландшафтно-фольклорного театру в Музеї народної архітектури і побуту у Львові, телешоу-театрі у павільйоні Львівського телебачення і театрі “Гаудеамус” (див. табл. 5.5).

Проект ландшафтно-фольклорного театру, що був збудований 1989 року, створив професор В. Проскураков за участі архітекторів І. Щербакова і П. Гаврилова та студентів В. Хижняка й І. Кузьмака [46]. За проектом кількість

місць амфітеатру дорівнювала близько двом тисячам. Та під час будівництва амфітеатр був збільшений до 3500 місць. Композиція просторового вирішення сцени мала тридільну схему. Головна сцена разом із авансеною в плані мала вигляд трапеції, ширина якої на червоній лінії – 30 метрів, а глибина в напрямку ар'єрсцени – 12 метрів. За головною сценою, планшет-подіум якої був виконаний з дерев'яного бруса, ар'єрсцена мала вигляд звичайної галявини для хороводів, давньоукраїнських ігор тощо. Гримерні, костюмерні, допоміжні та технічні приміщення за проектом були приховані в “зелених” кишнях із живоплоту справа і зліва від головної осі, що давало можливість інтегрувати саму сцену із насадженнями, що утворили ландшафт музейного парку в зоні каньйону, в якому проектувався, а потім будувався театр. Як засвідчив час, авторам вдалось органічно ввести ландшафт музею у просторову конструкцію сцени і навіть сформувати деякі її елементи, – високі ялиці справа і зліва від сцени створили для неї зелений портал, а куліси і кишні сцени формували різноманітні кущі й дерева.

Та не це було головним у виборі ідеї та концепції під час проектування й будівництва театру.

Основою проектів стали використання регіональних культурних традицій, синтез сцени, амфітеатру з пейзажем музею, з його живим ландшафтним силуетом. У проекті від самого початку було здійснено спробу створити органічний ансамбль архітектури театру, його просторового, дійового, культурно-естетичного вирішення й історично-ландшафтного середовища музею.

Каталізатором цих вирішень були ескізи архітектурно-сценографічного вирішення Є. М. Лисиком фольк-опери “Цвіт папороті”, яка в деяких наукових джерелах отримала назву “Опера за українськими фольклорними мотивами” [42, С. 18-19].

ландшафтного театру взяли за основу створення архітектури свого об'єкта передусім досвід звернення сценографа до фольклорного матеріалу – використання прадавніх українських міфологічних символів і як емоційних реперів, і як заходів з побудови просторово-дійових композицій. Це знайшло

відображення в ландшафтному театрі в предметно-середовищному сенсі та просторово-дійовому. За “підказкою” Маестро, для створення архітектури ландшафтного театру концептуальним фольклорним матеріалом були не тільки експонати музею – хати, водяний млин, криниці, каплиці, церкви тощо, а і міфологізовані каміння, дороги, культурні дерева і рослини, худоба, природні явища, при житлі; вівтарі, ідоли, штучні підлоги, брами, місця обрядів у спорудах та печери, колодязі, дерева, береги і самі річки, ставки, озера, тотемні знаки, обереги, їх колористика, фактура і текстура.

Саме це вплинуло на те, що флангуючі освітлювальні вежі порталу ландшафтного театру вирішені як “травневі” дерева, гілки яких прикрашають і тотемні, і цехові давньоукраїнські символи. А ар’єрцена вирішувалася як галявина для веснянок, русалій, обрядово-магічних народних пісень, колядок, щедрівок тощо. Всі дерева довкола і в просторі театру – це не просто рослини і не просто матеріал, що утворює стіни, вигородки, портали, театральні горизонти, а й міфологічні об’єкти українського епосу (рис. 5.5).



Рис. 5.5. Ескіз проекту ландшафтно-фольклорного театру у Музеї народної архітектури і побуту у Львові (арх. – В. Проскуряков, І. Щербаков, П. Гаврілов).
Фрагмент елементів сцени і амфітеатру [110]

Композиція головного ескізу сценографічного вирішення фольк-опери Є. М. Лисика підказала автору і виконавцям проекту ландшафтного театру ідею запроєктувати його просторово-дієву конструкцію так, що амфітеатр і сцена можуть утворювати сценічно-видовищний комплекс і як арену, і як простір із

комбінованою, тристоронньою, симультанною сценами. Це досягалося тим, що і головна поздовжня вісь, і вершина головного сценічного кута під час проектування були віднесені далеко в глибину музею-скансену.

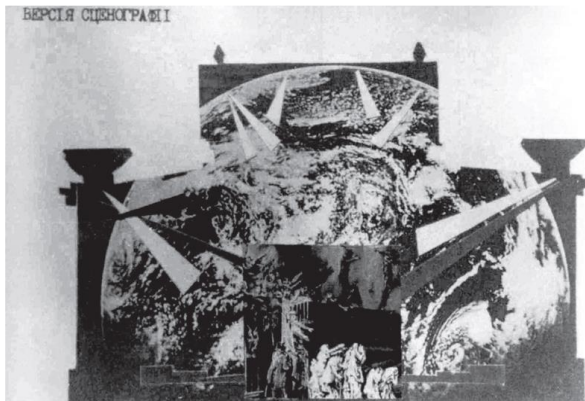
Можливо саме тому, що концептуальні засади архітектури ландшафтного театру були близькі до ідей, закладених в архітектурно-сценографічному вирішенні фольк-опери “Цвіт папороті”, Є. М. Лисик прийняв пропозицію створити сценографічне середовище для проведення в цьому театрі свята народно-фольклорної творчості, що відбулося у Львові 6–17 вересня 1989 року. Використовувалися архітектурно-сценографічні ідеї Є. М. Лисика і під час виготовлення архітектором В. Проскураковим і дизайнером Ю. Ямашем проекту театру “Гаудеамус” в парку ім. Б. Хмельницького у Львові.

Для розбудови власної будівлі театру його трупа викупила у парку напівзруйнований виставковий павільйон з вимірами плану 20 на 12 метрів заввишки 9 метрів. Окрім авторських проектних ідей – інтеграції будівлі театру в ландшафти парку (через кашпо, сади на дахах, аркові пройоми і портали), архітектура театру створювалася як координата-символ, який би безпомилково орієнтував майбутнього глядача в розмаїтті ландшафтів паркового середовища.

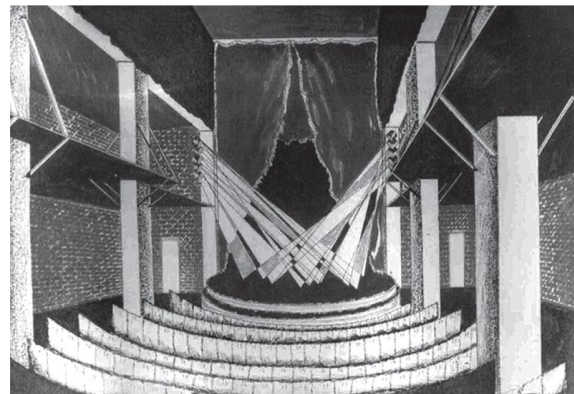
Найскладнішим у проектуванні виявилось формування просторової, середовищної, дієвої організації інтер'єру скромної за параметрами будівлі. Аналіз засобів і заходів гармонізації та синкретизації сценографічного середовища вистав Лисика “Ромео і Джульєтта”, “Створення світу”, “Війна і мир”, “Отелло” з архітектурою сцен і театрів дав змогу авторам проекту знайти найраціональніше вирішення проектованого простору будівлі.

Запропоновано два варіанти просторово-функціонального вирішення. Перший – це той, коли середовище і простір сценографічних вирішень узгоджувався із архітектурою не тільки самої сцени, а й просторів усіх складових, що розвивалися вздовж головної осі, в напрямку від порталу входу через тамбур, фойє, зал, комплекс сцени, в простір за ар'єрсценою, близький до просторів грецьких або римських театрів, аранжування яких мало вигляд єдиного архітектурного, або ж конкретних архітектурних стилів кожного структурного елемента

інтер'єру (рис. 5.6 а). У другому варіанті просторового вирішення середовища театру були використані та розвинуті ідеї Маестро, які він реалізував у балеті “Створення світу”, коли зал і сцена мають вигляд єдиного ігрового простору без чітких розмежувань основних комплексів. А будівельні конструкції, текстура, фактура і колористика будівельних матеріалів, технічне та технологічне обладнання не приховуються, а навпаки, виступають елементами сценографічних установок, розташування і перестановка яких могли б змінювати параметри і пропорцію поміж компонентами зал-сцена і сцена-зал. У ньому можна було б утворювати сценічний простір у вигляді арени або ж глибинної, поперечної чи тристоронньої сцени (рис. 5.6 б).



а



б

Рис. 5.6. Проект театру “Гаудеамус” у Львові (арх. В. Проскуряков, диз. Ю. Ямаш):
а – варіант узгодження сценографічних вирішень із усіма складовими простору будівлі;
б – варіант сценографічного вирішення, за якого конструкції будівлі, конструкції техніко-технологічного обладнання є елементами сценографічних установок [110]

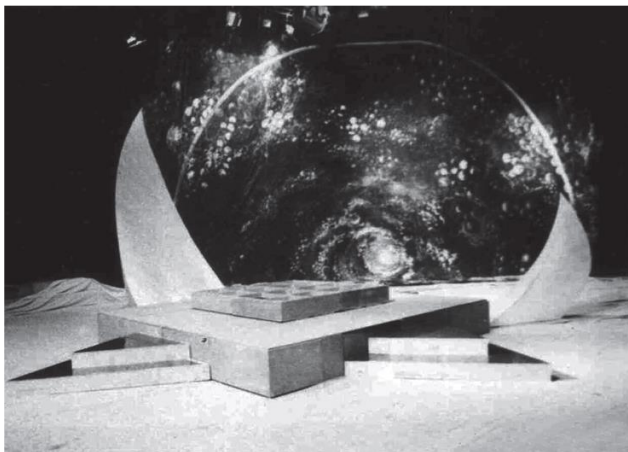
Стали в нагоді архітектурно-сценографічні ідеї Є. М. Лисика і під час побудови простору і організації дії теле-шоу театру “Різдво з Русланою” у павільйоні Львівського телебачення, найбільшого в Україні.

Концепцію проекту символічно-образної, предметно-просторової, колористичної, сценографічної і функціональної організації театру розробив професор В. Проскуряков. А реалізувати ці ідеї допомогли відомі театральні художники В. Бортяков, В. Толмачов за участі архітектора Р. Кубая і конструктора В. Турчина. Головною ідеєю побудови простору Телетеатру стала ідея осі – напряду від темряви до світла, орієнтиром для чого є саме Різдво Ісуса

Христа, осі, на якій та довкола якої розміщено і розгортається усе інше – образи, дія, концерт. І хоча павільйон цей є найбільшим серед таких споруд в Україні – він має план розмірами 30×20 метрів і висоту 15 метрів до конструкцій перекриття, від самого початку проектування і до конструювання простору шукали

шляхи візуального розширення меж простору споруди для створення ілюзії космічної безмежності... [42, С. 245-252].

Саме з цією метою в лівому куті павільйону – головному просторі всієї композиції, за подіумом-зіркою був змонтований театральний задник, написаний Є. Лисиком для балету-вистави “Створення світу”. На відміну від сцени Львівської опери задник був змонтований так, що водночас нагадував величезну піварку Всесвіту і велетенську космічну печеру, яка трансформує, розширює простір павільйону, зтягуючи туди, в глибини Всесвіту, все і всіх, що творили різдвяне дійство (рис. 5.7) (див. табл. 5.6).



а



б

Рис. 5.7. Телешоу-театр “Різдво з Русланою” (арх. – В. Проскураков, за участю худ. В. Бортякова і В. Толмачова, арх. Р. Кубая, конст. В. Турчина): а – початок монтажу сцени-подіума і задника; б – загальний вигляд сценографічного вирішення [110]

У 2010–2017 роках знову активізувалося проектування театральних і культурно-просвітницьких споруд з використанням архітектурно-сценографічних ідей Євгена Микитовича Лисика. До найкращих проектів слід зарахувати такі: проект центру мистецтв ім. Є. Лисика, Проект будівлі для виготовлення, зберігання і демонстрації видатних творів сценографії та Проект будівлі для зберігання та демонстрації видатних сценографічних творів у Львові.



Рис.5.8. Проект центру мистецтв ім. Є. Лисика на пл. Вічева у Львові
 (– проф. В. Проскуряков і маг. К. Ковальчук):
 а – загальний вигляд; б – загальний вигляд головного кулуару [111]

Якщо проект центру мистецтв ім. Є. Лисика (авт. проф. В. Проскуряков, К. Ковальчук, за участі дизайнера З. Климко), був близький ідеям Майстра щодо кулеподібних демонстраційних просторів, апробованих у проектах попередніх років з тією відмінністю, що цей проект XXI століття став більш видовищно-демонстраційним (рис. 5.8), то проекти будівель для накопичення, зберігання, виготовлення і експонування сценографічних творів можна, без сумніву, зарахувати до нових типів і театральньо-видовищних, і культурно-просвітницьких. Концептуальний фундамент архітектурної типології закладав Є. М. Лисик у експериментальних виставах на “малярці”. Експерименти були вимушеним заходом. Львівський театр опери і балету був закритий, відбувалася його реставрація, і в той самий час трупа працювала над постановкою балету “Медея”. Випробувати сценографічну установку балету разом із його готовими фрагментами, так би мовити в дії, не було де. І тоді Євген Микитович запропонував вибудувати середовище у нижньому демонстраційному залі на четвертому поверсі “малярки”. А у верхньому, новозбудованому залі, на п’ятому поверсі, відбувалися примірювання балетних костюмів. Так народилася концепція нової громадської будівлі – театральньо-видовищної і культурно-просвітницької водночас. Ще тоді Є. М. Лисик переконував, що у недалекому майбутньому є абсолютно можливим виникнення архітектурних типів будівель для виготовлення

і експонування сценографічних творів, або ж будівель для накопичення, зберігання, експонування...

Саме до таких будівель можна зарахувати проекти “Дизайн будівлі для виготовлення, зберігання, і демонстрацій видатних творів сценографії” та “Дизайн будівель для зберігання, і демонстрацій сценографічних творів”, створених В. Курбатовим (перший) і О. Дубом (другий) за керівництвом проф. В. Проскуракова. Перший проект мав вигляд розбудови “малярки”, – інакше кажучи, художніх майстерень із виготовлення декорацій, костюмів при Львівському театрі опери та балету, в склад приміщень якої входили столярні та інші цехи. Нова добудова до “малярки” – будівля-пломба, за задумом авторів була строго розділена за функціями. Від існуючої стіни “Малярки” і далі на північ уздовж вулиці Куліша, будівлю-пломбу формували простори для виготовлення, реставрування, складування театральних картин, завіс, задників. За ними був запроєктований традиційний зал із сценою-касетою – в якій демонструвалися задники, що подавалися із підземного сейфу-хранилища. В тилу будівлі були запропоновані приміщення для персоналу, буфет, гардероби та ін. По вул. Зерновій запроєктували нове крило “малярки” – музей театральних мистецтв (рис. 5.9).

Другий проект вирішував проблеми зберігання та демонстрації сценографічних творів. Головною ідеєю авторів стала пропозиція створення ансамблю з новобудови, Театру опери і балету і архітектурного ансамблю будинків на розі вулиць Городоцької і просп. В. Чорновола (рис. 5.10). Головним елементом нового комплексу був фасад, зорієнтований на вул. Городоцьку і який був подібний до тильного фасаду Львівського театру опери та балету. Його пропорції задавали лінії сходу і проспекту Свободи загалом, і лінії сходу архітектури театру і його сцени, що узгоджуються поміж собою. Отже, в проекті архітектури новобудови були враховані і заходи формотворення, які запропонував Є. М. Лисик, які він застосовував для використання, інтеграції, аранжування середовища і простору сцен стаціонарних театрів засобами гармонізації

перспектив сценографічних вирішень із архітектурою сцени, театру, докілья (див. табл. 5.4-5.9).

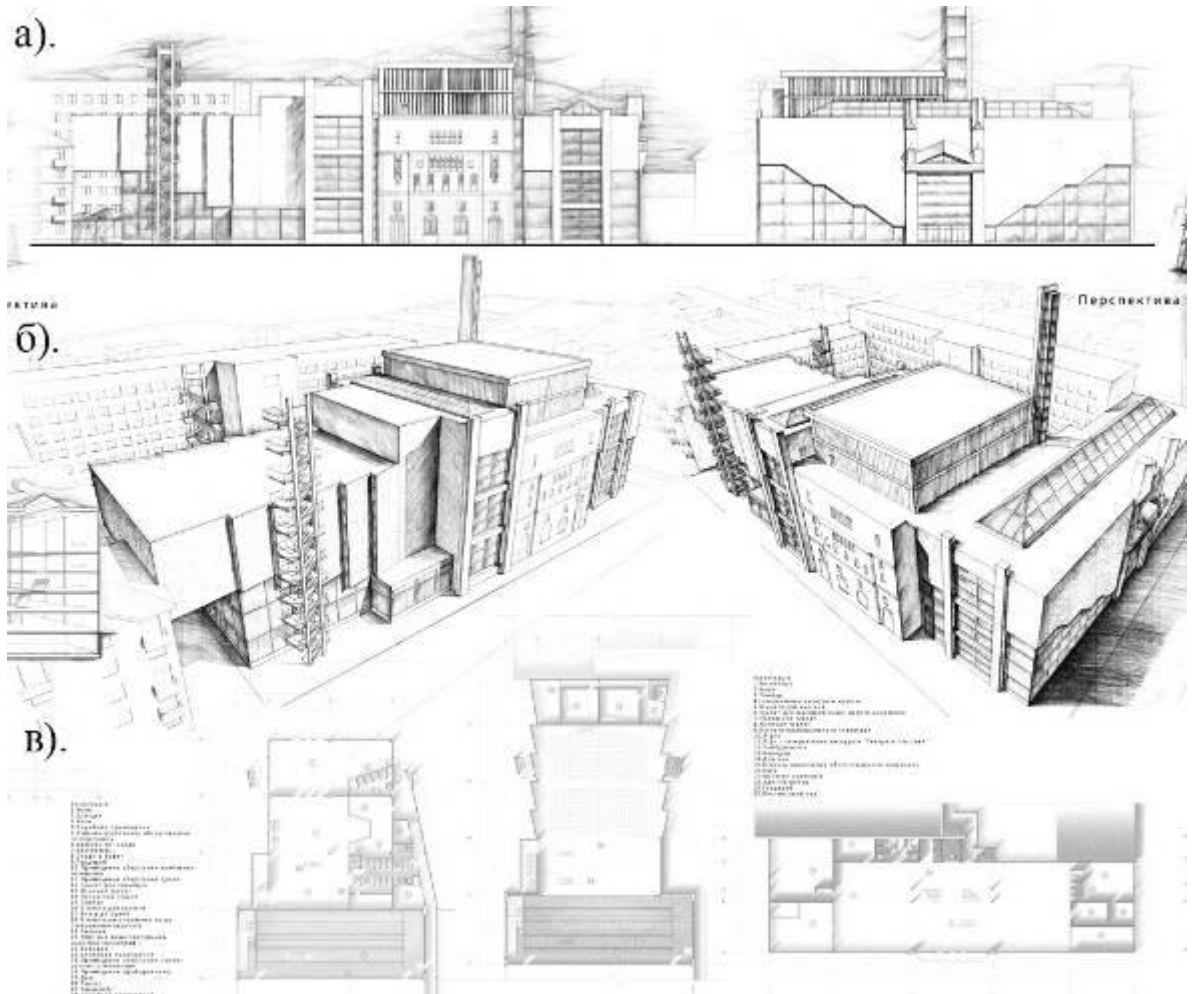
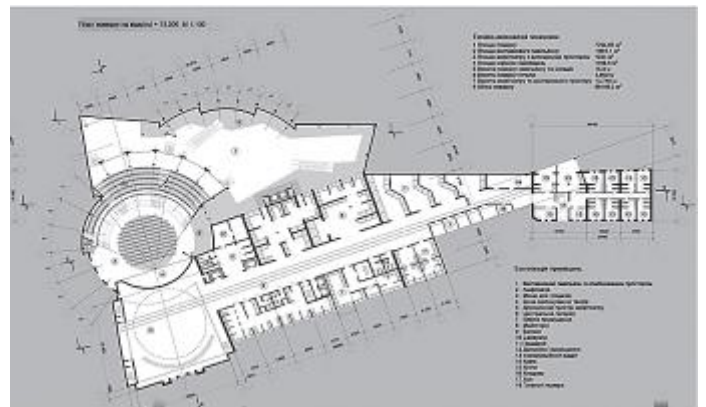


Рис. 5.9. Проект будівлі для виготовлення, зберігання і демонстрації видатних творів сценографії у Львові (– проф. В. І. Проскураков, В. Курбатов): а – фасади будівлі; б – загальний вигляд; в – плани будівлі [111]



а



б

Рис. 5.10. Проект будівлі для зберігання та демонстрації видатних сценографічних творів по вул. Городоцькій у м. Львові: а – загальний вигляд; б – план у відмітках демонстраційного комплексу [111]

Для визначення, чи мають вплив і перспективу принципи архітектурно-сценографічної творчості Є. М. Лисика на творення театральнo-видовищної взагалі архітектури в сучаній Україні, треба напевно знати, що принципи мають місце і в палітрі засобів і заходів проектування сучасних практикуючих українських архітекторів, і що можна довести (аналізом результатів) анкетування самих творців архітектури (див. Додаток А).

Для підтвердження факту того, що сучасні українські архітектори використовують архітектурно-сценографічні ідеї Є. М. Лисика для творення як театральнo-видовищних будівель, так і інших – громадських, автором було проведено анкетування 20 майстрів архітектури і 7 сценографів з 10 міст України, Канади, Росії. Це архітектори Т. Товстик з Дніпра; І. Кордунян, О. Кордунян, Р. Юрійчук з Чернівців; І. Абрамюк та І. Тарасюк з Луцька; Ю. Філіпчук з Червонограда; А. Зауральська з Полтави; В. Проскуряков, І. Щербаков, Б. Гой, І. Копиляк, О. Проскуряков, Д. Ярема, М. Ягольник, Н. Савчак зі Львова; В. Мещеряков з Одеси; Ю. Білас з Києва та ін.. Також були опитані 4 сценографи зі Львова – нині вже покійний В. Бортяков, Тадей та Михайло Риндзаки, О. Лисик-Зінченко. Один архітектор-сценограф С. Бархін з Москви і два сценографа з Торонто – П. Босий і Ш. Долгой (див. Додаток Б).

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 5

Усі архітектурно-сценографічні закони, які Є. М. Лисик використовував для творення якісного середовища сценографії театральної дії, можна об'єднати у дві великі групи – принципи творення і заходи та засоби творення.

Принципи творення найчастіше використовувалися у виставах стаціонарних театрів, підтвердженням чого є таке:

По-перше: Лисик опанував і практикував гармонізацію й узгодження своїх досконалих перспектив сценографічних вирішень середовища вистав із архітектурою сцени і театру загалом. Спочатку – Львівського театру опери і балету, потім усіх інших. Підтверджують це сценографічні рішення вистав “Поема про негра”, “Демон”, “Спартак”, “Три мушкетери”, “Ромео і Джульєтта”, “Лускунчик”, “Війна і мир”, “Хованщина” тощо.

По-друге: Євген Микитович використовував архітектурні оптичні ілюзії як мистецькі засоби підсилення якості сценографічних вирішень для підсилення сприйняття сценографічних форм або ж для зорових їх руйнувань. До таких оптичних ілюзій можна зарахувати закони світлової іррадіації, ілюзії Целльнера, Мюллера–Лайєра, ілюзії збільшення вертикальних відрізків порівняно з однаковими за довжиною, але горизонтально розташованими, тощо. Для згортання або ж розгортання простору сценічної дії у виставах “Спартак”, “Створення світу”, “Цвіт папороті”, для ілюзії збільшення простору, заповненого деталями порівняно з аналогічним незаповненим – у виставах “Війна і мир”, “Стара пані висиджує”, “Ромео і Джульєтта”, “Хованщина” та ін.

По-третьє: митець вирішував планшет сцени не тільки як прямокутне місце театральної дії замкнутої сцени-коробки, але і як просторів арен, ристалищ, кратерів у вигляді кругів, овалів, циліндрів, спіралей тощо. Це можна побачити у виставах “Спартак”, “Створення світу”, “Медея”, “Святков сюїта на честь космонавтів”, “Болеро”, “Тіль Уленшпігель”, “Цвіт папороті”.

По-четверте: для побудов і для архітектурно-сценографічного формотворення Є. М. Лисик застосовував і розвивав сучасні та футуристичні архітектурні стилі.

Наприклад, постмодерністичні ознаки має середовище дії вистави “Війна і мир” – колони палацу сформовані світлом ліхтарів; будинки Венеції у вигляді скляних акваріумів попелястого і зеленкуватого кольору в опері “Отелло”. А сценічному середовищу вистави “Створення світу” автор надав вигляду архітектурного гайтеку.

Безперечно, що існували вистави, в яких для творення середовища дії автор використовував декілька принципів водночас. Наприклад, у виставі “Спартак” – перший, другий, третій. А у виставі “Війна і мир” – перший, другий, четвертий.

Щодо заходів і засобів творення, то вони більшою мірою стосуються усіх просторів і середовищ видовищ, а не тільки стаціонарних театрів. До них слід зарахувати: (див. табл. 5.4)

1. Архітектурні метафори на завісах, палетах, кулісах: вистави “Поєма про негра”, “Спартак”, “Цвіт папороті”, “Лоєнгрін”.

2. Архітектурні засоби гармонізації синкретизації середовища театральної дії: узгодження середовища вистав із середовищем сцени, театру, докільця (у павільйонах, на стадіонах, у палацах).

3. Використання архітектурних стилів епох, в яких відбуваються події вистав: “Спартак”, “Ромео і Джульєтта”, “Борис Годунов”, “Хованщина”, “Війн і мир”.

4. Розвиток архітектурних цитат: у виставах “Спартак”, “Ромео і Джульєтта”, “Золотий обруч”.

5. Творення нових архітектурних типів, місць, середовищ, просторів, будівель для театральньо-видовищної діяльності: безмежні будівлі розчинені в природному і рукотворному середовищі; будівлі й середовище на межі театральних, культурно-просвітницьких, музейних функцій.

До найулюбленіших архітектурних заходів і засобів Є. М. Лисика у його сценографічній творчості, що стали популярними в середовищі практикуючих архітекторів, можна зарахувати такі:

Перше. Засоби гармонізації, архітектурних оптичних ілюзій, використання і розвиток засобів синкретизації сценографічного середовища вистав з архітектурою сцен, театрів і поза ними.

Друге. Використання культурних надбань, стилів епох, їхній розвиток і формування нових для гармонізації, аранжування, пристосування театрального середовища.

Третє. Архітектурні метафори на завісах, палетах, кулісах, задниках, при конструюванні простору і у сценографічних установках. Цей напрямок мало використовувався і у футуристичному, і у прикладному проектуванні викладачів і студентів кафедри дизайну архітектури середовища.

Перший і другий напрямки найбільше використовувалися в прикладному архітектурному проектуванні і в сенсі запозичень, і як розвиток ідей майстра, при створенні архітекторами середовища сценічної дії, просторово-дійової організації сцени, залу, видовищної будівлі загалом, ландшафтно-видовищних просторів, у інших громадських будівлях.

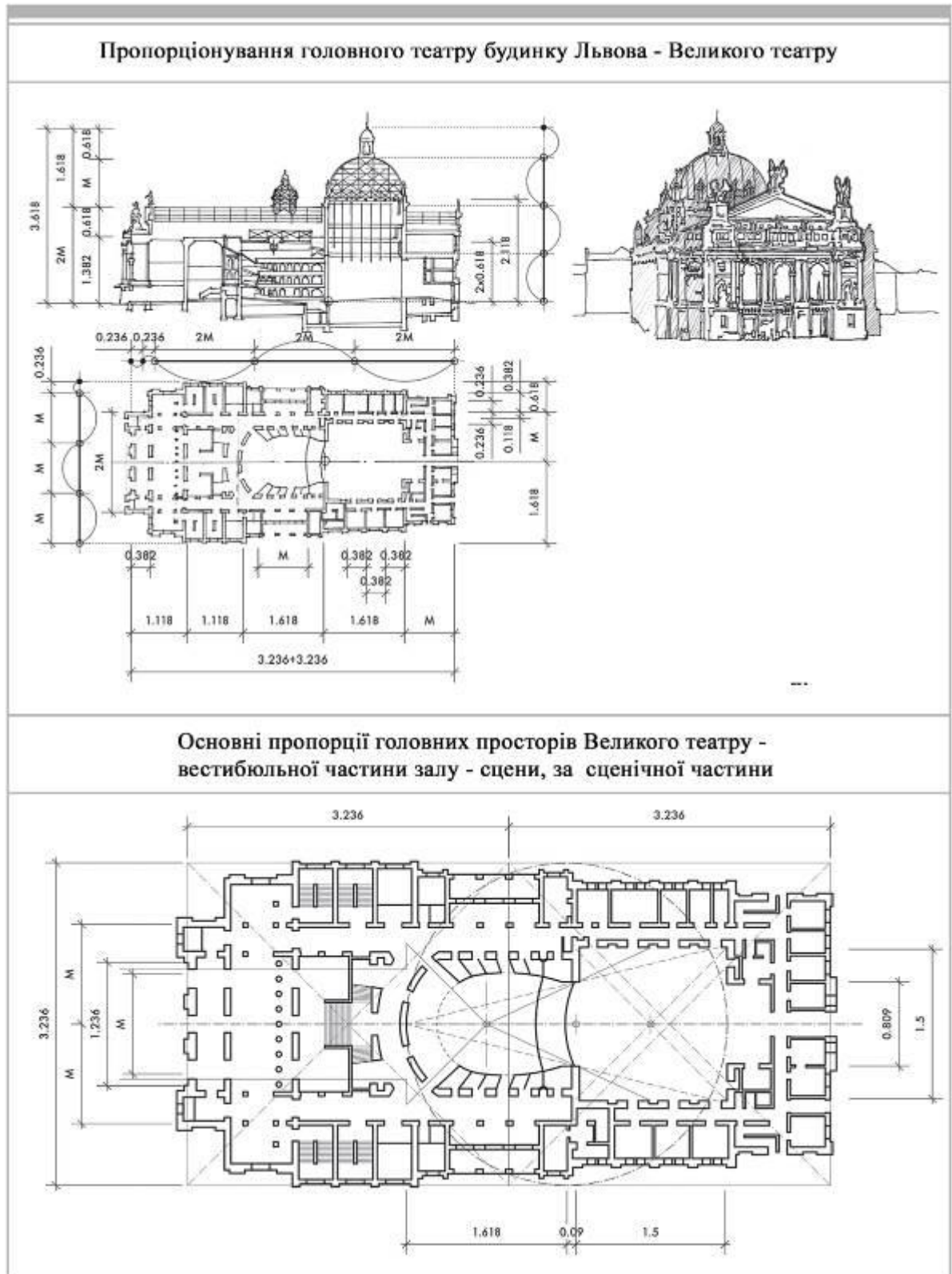
Четверте. Розвиток архітектурних цитат для побудови середовища спектаклів.

Ці групи заходів і засобів архітектори використовували епізодично.

Найбільш перспективним у майбутньому архітектурному проектуванні можна вважати напрямок п'ятий – творення нових типів театрально-сценографічних просторів і середовищ, театрально-архітектурних просторів, дійової організації, архітектурно-естетичних вирішень (табл. 5.8), безмежних, безграничних; з широкою трансформацією, гармонійно пов'язаними з місцевим антропоморфним або ж природним ландшафтом; інтегрованих у будь-яку стаціонарну або рухому архітектурну форму на межі театральних, видовищних, культурних, просвітницьких, розважальних функцій.

Таблиця 5.1

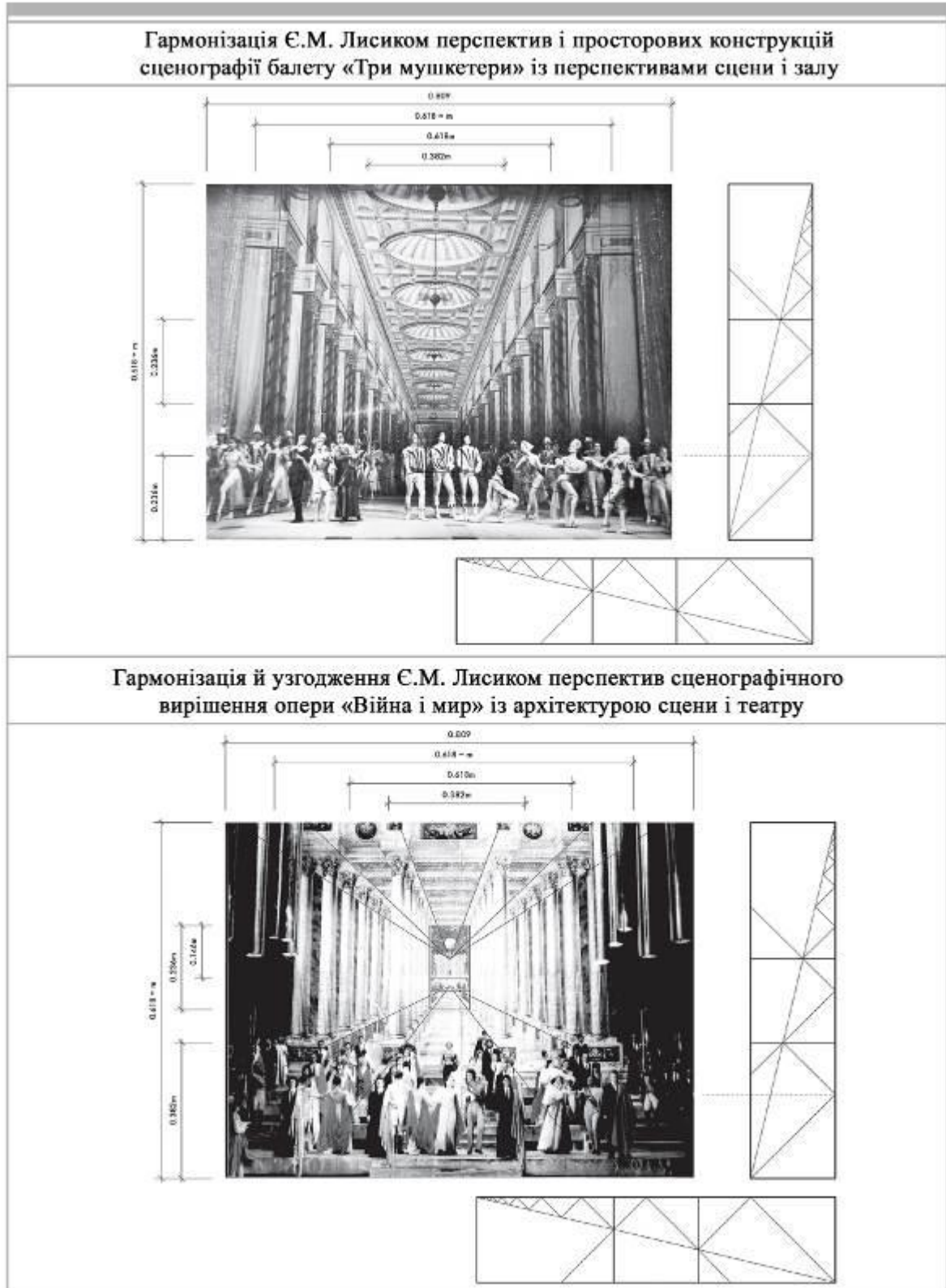
АЛГОРИТМ ПРОПОРЦІОНУВАННЯ ВНУТРІШНІХ І ЗОВНІШНІХ ОБ'ЄМІВ СПОРУДИ ВЕЛИКОГО ТЕАТРУ У ЛЬВОВІ



Таблиця розроблена автором. Джерело ілюстрацій: [57]

Таблиця 5.2

ГАРМОНІЗАЦІЯ І УЗГОДЖЕННЯ Є.М. ЛИСИКОМ ПЕРСПЕКТИВ І ПРОСТОРОВИХ КОНСТРУКЦІЙ СВОЇХ СЦЕНОГРАФІЧНИХ РІШЕНЬ ІЗ ПЕРСПЕКТИВАМИ СЦЕНИ І ЗАЛУ



Таблиця розроблена автором. Джерело ілюстрацій: [57]

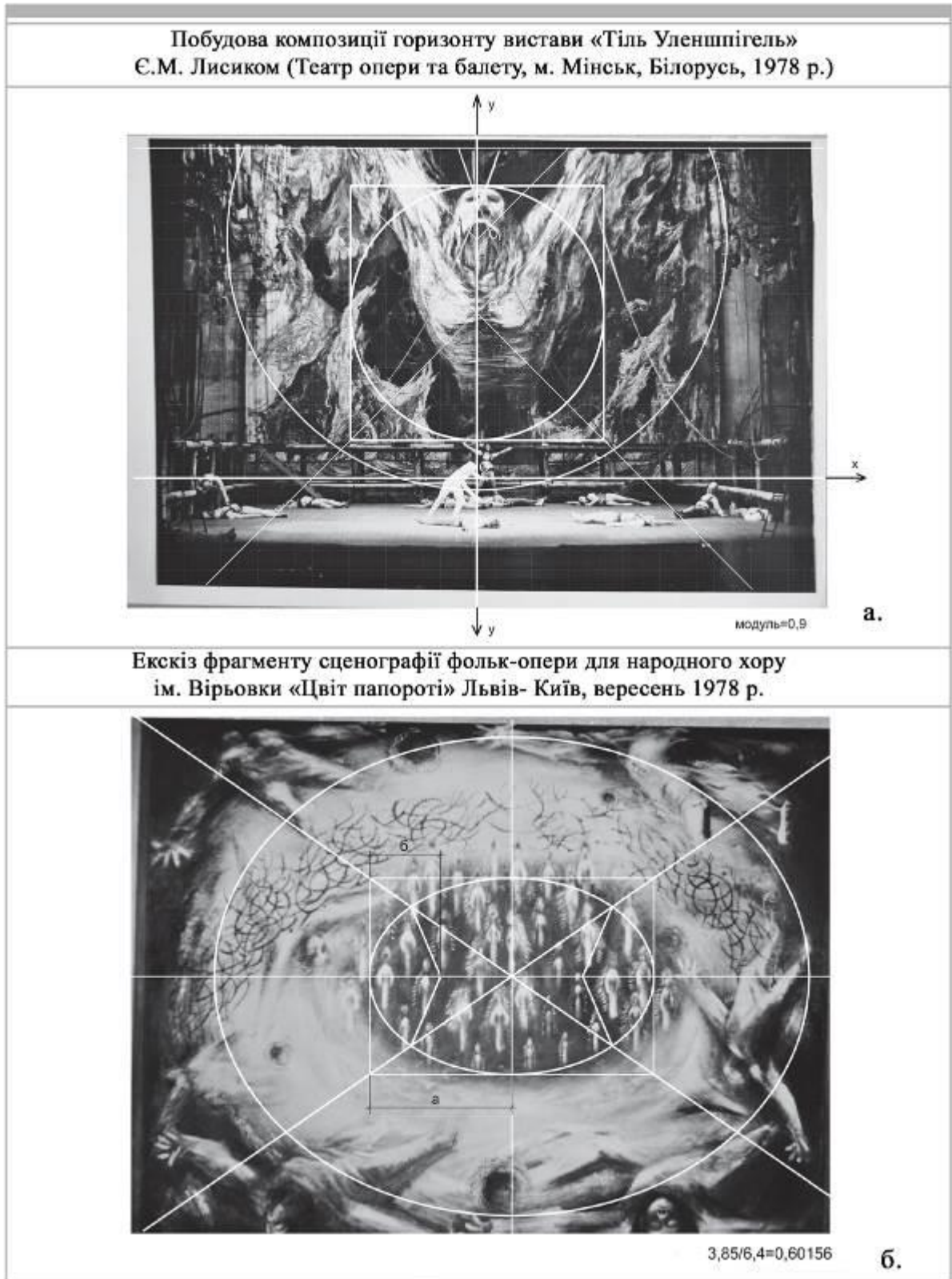
Продовження таблиці 5.2



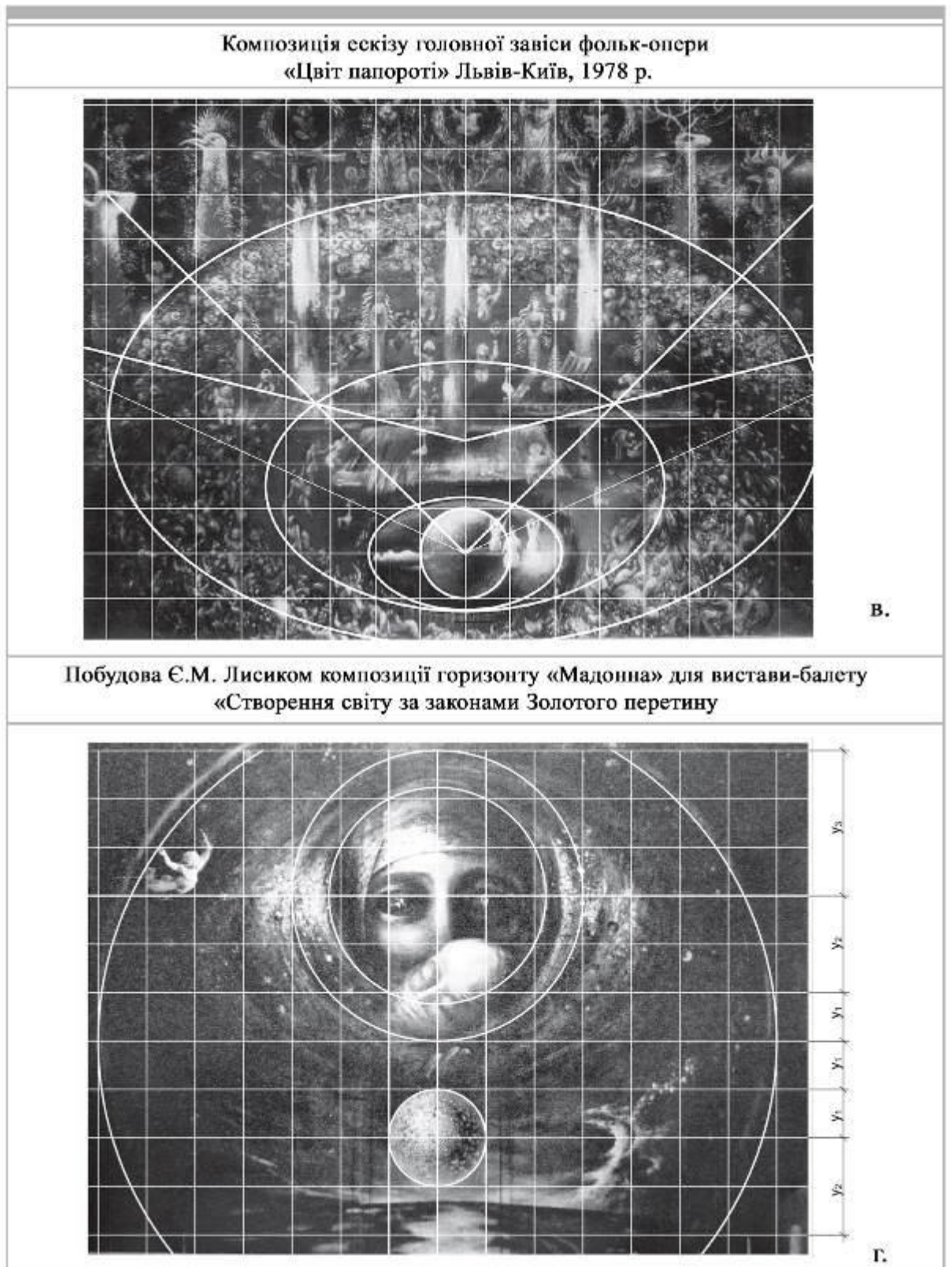
Таблиця розроблена автором. Джерело ілюстрацій: [57]

Таблиця 5.3

ПОБУДОВА Є.М. ЛИСИКОМ КОМПОЗИЦІЇ ГОРИЗОНТІВ, ЗАВІС, ЕСКІЗІВ
ВИСТАВ ЗА ЗАКОНАМИ ЗОЛОТОГО ПЕРЕТИНУ



Таблиця розроблена автором. Джерело ілюстрацій: [57]



Таблиця розроблена автором. Джерело ілюстрацій: [57]











Продовження таблиці 5.3



Таблиця розроблена автором. Джерело ілюстрацій: [57]

Таблиця 5.4





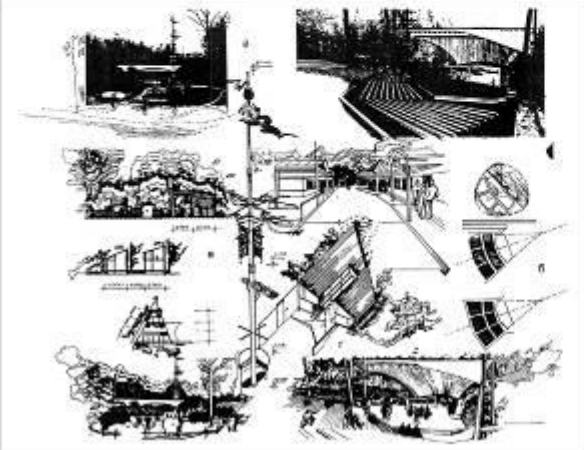
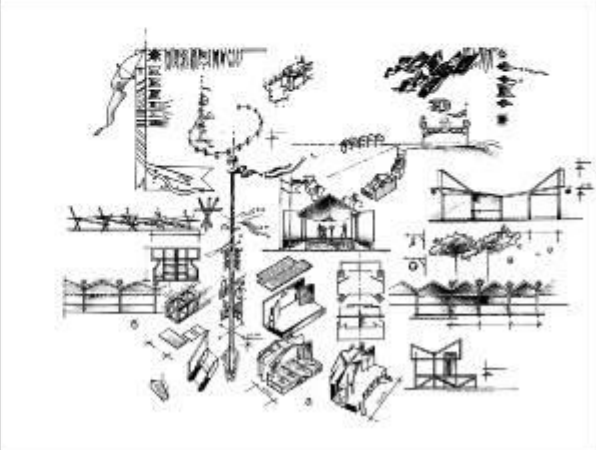
**ВИКОРИСТАННЯ І РОЗВИТОК АРХІТЕКТУРНО-СЦЕНОГРАФІЧНИХ ІДЕЙ
Є.М. ЛИСИКА В ПРОЕКТАХ І РЕАЛІЗАЦІЯХ АРХІТЕКТУРНИХ РІШЕНЬ
ТЕАТРАЛЬНО-ВИДОВИЩНИХ І КУЛЬТУРНО-ПРОСВІТНИЦЬКИХ
БУДІВЕЛЬ**

№	Принципи архітектурно - сценографічних ідей Є. М. Лисика		Архітектурно - сценографічні ідеї		Проекти і реалізація архітектурних рішень	
	Заходи	Засоби	Назва вистав	Візуалізація ідей	Назва проєктів	Візуалізація проєктів
1	2	3	4	5	6	7
1	Конструювання простору сцен і сценографічних установок	Архітектурні метафори на завісах, палетах, кулісах	"Лоенгрін" фрагмент ескізу декорації		Центр Мистецтв ім. Лисика	
2	Узгодження сценографічних рішень із архітектурою сцен, театрів, доквілля	Засоби гармонізації перспектив сценографічних рішень, використання оптичних ілюзій	"Ромео і Джульєтта"		Телешоу - театр	
3	Використання культурних надбань і їх розвиток	Культурні надбання, стилі, текстури, фактури, кольористика	"Цвіт папороті"		Ландшафтно - фольклорний театр	
4	Побудова середовища спектаклів	Розвиток архітектурних цитат	"Лоенгрін"		Будівля для зберігання декорацій, сценографічних творів	
5	Творення нових архітектурних типів	Просторові рішення, дійова організація, архітектурно естетичні рішення	"Створення світу"		Будівля Мистецького центру	

Таблиця розроблена автором. Джерело ілюстрацій: [113]

Таблиця 5.5



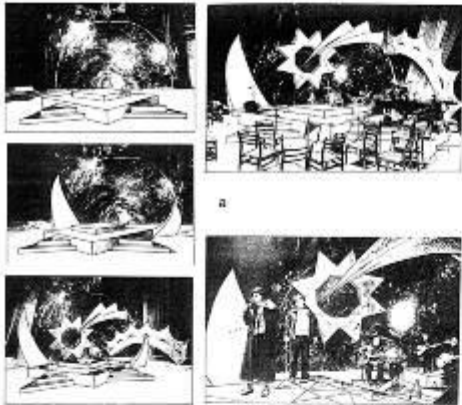
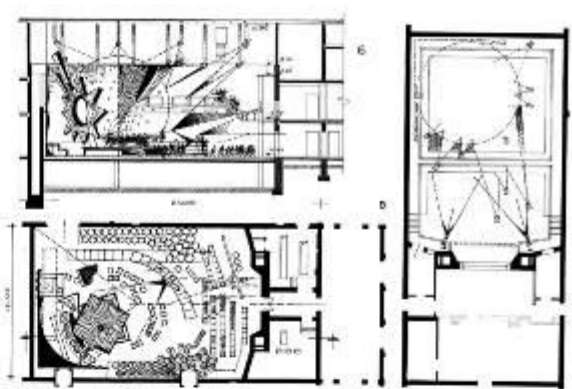
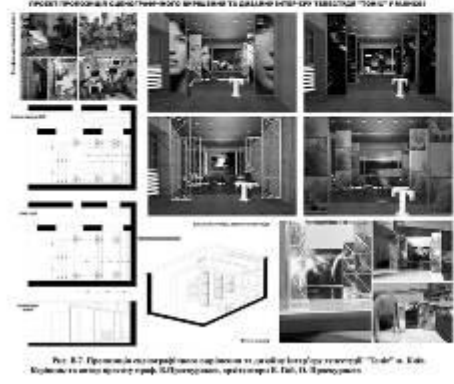
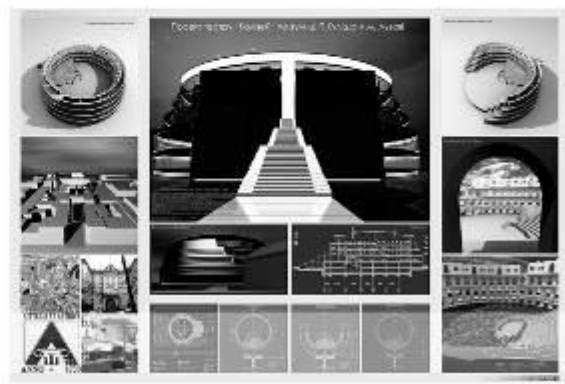
ВИКОРИСТАННЯ КУЛЬТУРНИХ НАДБАНЬ І ЇХ РОЗВИТОК

<p>Сценографічний ескіз до вистави „Цвіт папороті” (худ. Є.М. Лисик)</p>	<p>Сценографічний ескіз до вистави „Цвіт папороті” (худ. Є.М. Лисик)</p>
	
<p>Ландшафтно-фольклорний театр на 3 500 місць в музеї народної архітектури та побуту у Львові (проф. В.Проскур'яков, арх. І.Щерб'яков, П.Гаврилов)</p>	<p>Ландшафтно-фольклорний театр на 3 500 місць в музеї народної архітектури та побуту у Львові (проф. В.Проскур'яков, арх. І.Щерб'яков, П.Гаврилов)</p>
	
<p>Ландшафтно-фольклорний театр на 3 500 місць в музеї народної архітектури та побуту у Львові (проф. В.Проскур'яков, арх. І.Щерб'яков, П.Гаврилов)</p>	<p>Простір гуцульського фестивалю в м.Надвірна (проф. В.Проскур'яков)</p>
	

Таблиця розроблена автором. Джерело ілюстрацій: [109], [110], [113]



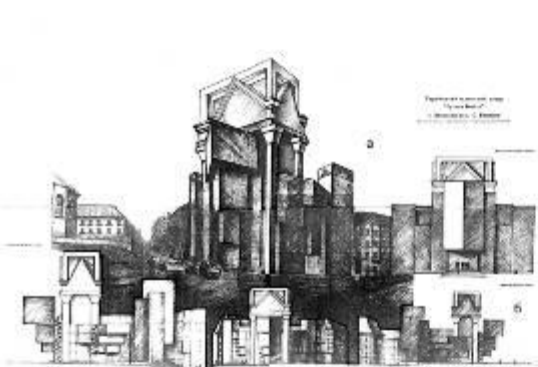
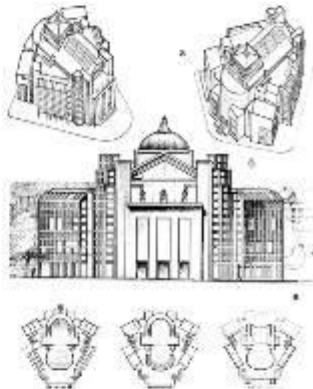
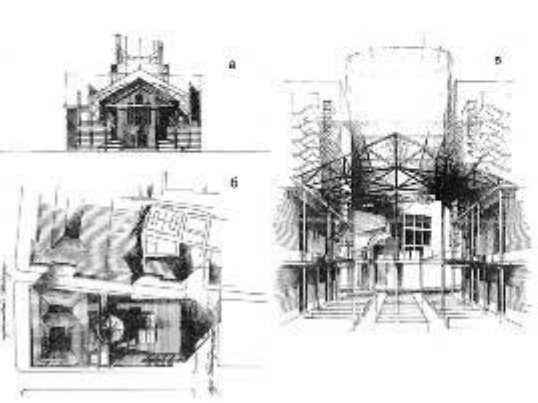
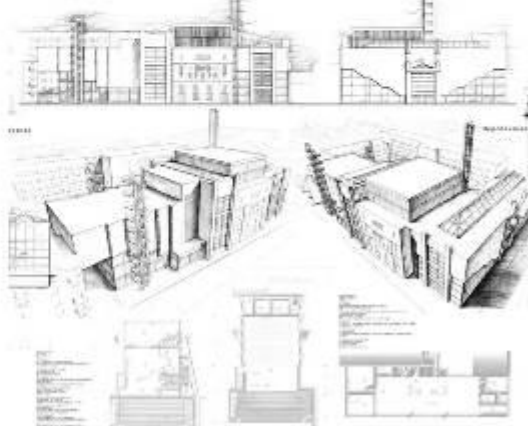
Таблиця 5.6

ЗАСОБИ ГАРМОНІЗАЦІЇ ПЕРСПЕКТИВ СЦЕНОГРАФІЧНИХ РІШЕНЬ.
ВИКОРИСТАННЯ ОПТИЧНИХ ІЛЮЗІЙ

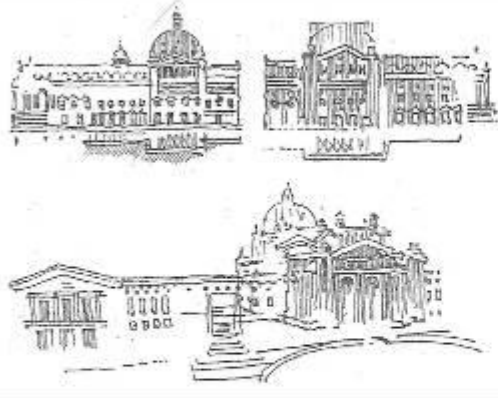
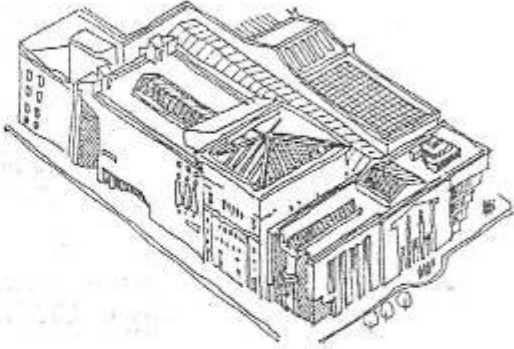



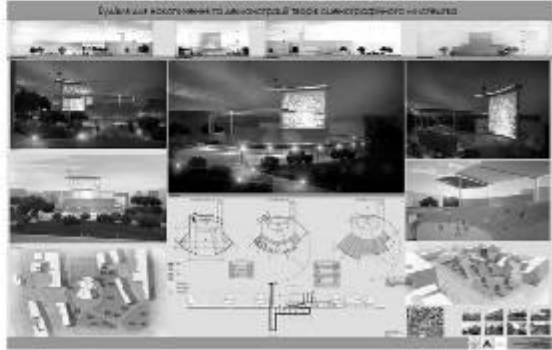
<p>„Три мушкетери”, Львів 1966 р. Балетмейстер М. Заславський, худ. С. Лисик</p>	<p>Сценографічне рішення до опери „Лосігрін”, м. Санкт-Петербург. 1999 р., режисер К. Плужніков, худ. відновлення Т. і М. Риндзак, О. Зінченко.</p>
	
<p>Телешоу-театр "Різдво з Русланою" (проф. В.Проскураков, за участю худ. В.Бортякова, В.Толмачова, арх. Р.Кубая)</p>	<p>Телешоу-театр "Різдво з Русланою" (проф. В.Проскураков, за участю худ. В.Бортякова, В.Толмачова, арх. Р.Кубая)</p>
	
<p>Проект-пропозиція сценографічного вирішення та дизайну інтер'єру телестудії "Тоніс" у м. Києві (проф. В.Проскураков)</p>	<p>Проект театру "Колізей" по вул. П. Куліша у Львові (проф. В.Проскураков, студ. Д.Ярема, за участю доц. Б.Гоя)</p>
	

Таблиця розроблена автором. Джерело ілюстрацій: [109], [110], [111], [113]




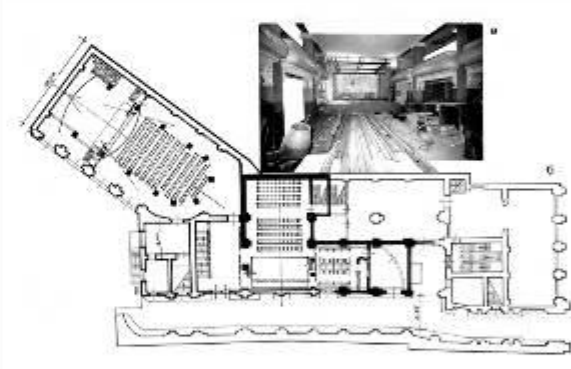

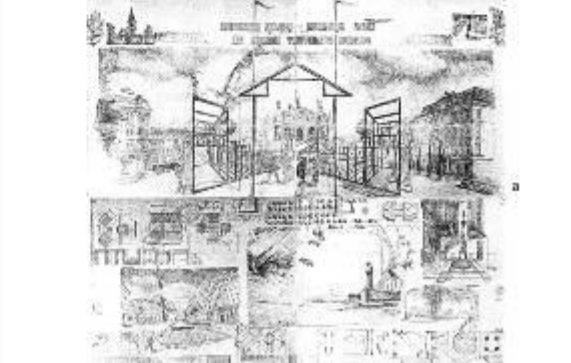
РОЗВИТОК АРХІТЕКТУРНИХ ЦИТАТ І СТИЛІВ

<p>Сценографічне вирішення середовища дії опери „Війна і Мир” худ. С.Лисиком, 1985 році</p>	<p>Ескіз до бателу „Ромео і Джульєтта”, Львів, 1968 р., билетмейстер М.Заславський, худ. С.Лисик</p>
	
<p>Проект будинку Українського Галицького Театру у Львові (проф. В.Проскуряков, студ. Р.Свидницький)</p>	<p>Проект центру товариства "Просвіта" ім. Т. Шевченка у Львові (проф. В.Проскуряков, студ. Ю.Стаценко)</p>
	
<p>Проект центру мистецтв ім. Лисика у Львові (проф. В.Проскуряков, студ. С.Шкілер)</p>	<p>Проект "Дім Є.Лисика" у малярно-виробничому комплексі Львівської опери (проф. В.Проскуряков, дипл. В.Курбатов)</p>
	

ТВОРЕННЯ НОВИХ АРХІТЕКТУРНИХ ТИПІВ

<p>Центр мистецтв ім. Є.Лисика у Львівській опері (ескіз проф. В.Проскуракова)</p>	<p>Центр мистецтв ім. Є.Лисика у малярно-виробничому комплексі Львівської опери (ескіз проф. В.Проскуракова)</p>
	
<p>Проект центру мистецтв ім. Є.Лисика у Львові (апробація магістерського дослідження, проф. В.Проскураков, викл. Д.Ярема, дипл. К.Ковальчук)</p>	<p>Проект центру мистецтв ім. Є.Лисика у Львові (апробація магістерського дослідження, проф. В.Проскураков, викл. Д.Ярема, дипл. К.Ковальчук)</p>
	
<p>Проект будівлі для зберігання та демонстрації творів сценографічного мистецтва у Львові (проф. В.Проскураков, доц. Б.Гой, дипл. О.Дуб)</p>	<p>Проект будівлі для накопичення та демонстрації творів сценографічного мистецтва (проф. В.Проскураков, викл. Д.Ярема, дипл. С.Наконсина)</p>
	

КОНСТРУЮВАННЯ ПРОСТОРУ

<p>Сценографічне вирішення балету „Спартак”, худ. Є.Лисик, 1965 рік</p>	<p>Макет до балету „Створення Світу”, худ. Є.Лисик</p>
	
<p>Студійний театр у просторі будівлі "Порохової Вежі", Львів. Вистава "Айсберги" (арх. проф. В.Проскуряков, арх. Д.Ярема, сценографія проф. П.Босий)</p>	<p>Проект театру "Воскресіння" у Львові (проф. В.Проскуряков, арх. Ю.Попович, Я.Гніровський)</p>
	
<p>Сцена для фестивалю "Вивих-92" у Львові (проф. В.Проскуряков, арх. О.Давиденко, Ю.Білас, І.Щербаков)</p>	<p>Аранжування міського середовища Львова для театральних потреб (проф. В.Проскуряков, дипл. Р.Михась)</p>
	

Таблиця розроблена автором. Джерело ілюстрацій: [109], [110], [111], [113]

ВИСНОВКИ

У дисертації розв'язано науково-прикладне завдання:

1. Національна сценографія ґрунтується на загальносвітових засадах художнього оформлення сценічного простору дії, що розвивається. Розвиток сценографії є безперервним динамічним процесом, інтегрованим у мистецтво і архітектуру театру. Крім кількісно-персональних показників усіх творців історичних і сучасних форм сценографічного мистецтва найважливішими є винаходи і розвиток заходів і засобів такого мистецтва. І зокрема використання фундаментальних законів науки і архітектурної також. Яскравим представником чого був український сценограф Є. М. Лисик.

2. Аналіз публікацій дослідження феномену творчої діяльності Є. М. Лисика, а це більше 100 джерел і, зокрема, наукових, серед яких 44 статті українських авторів, 10 білоруських, 3 польських, 32 російських, одна з Болгарії, одна зі США і ін.; 15 монографій, збірників енциклопедій, покажчиків, близько 300 одиниць іконографічних матеріалів; фотофіксація 5 його вистав "наживо" – виявив стійке зацікавлення його доробком та висвітлив головні напрямки, в яких працювали шанувальники і науковці: дослідження біографічних подій і фактів; аналіз окремих сценографічних рішень; аналіз архітектурно-сценографічної спадщини; дослідження наукових розвідок.

Автор виокремив головні етапи формування творчості Є. Лисика і, зокрема: I – творчого становлення і професійного зростання; II – знакових вистав і світового визнання; III – високого професіоналізму; IV – відновлення і подальших експериментів.

Застосовані автором методики дослідження архітектурно-сценографічної творчості і спадщини Є. М. Лисика та її впливу на формування архітектури театральних будівель відповідають загальній методиці комплексного наукового дослідження і спираються на методики В. Проскуракова (архітектурно-сценографічні апробації ідей Лисика в навчальних, пошукових, реальних моделях), В. Сидоренка, І. Дяченко (порівняння власних асоціацій із концепцією

Лисика-творця в бесідах та інтерв'ю), В. Овсійчука і ін., а також на методики проектування, що опановані на кафедрі ДАС.

3. Досліджуючи події у Львівському і світовому театрі, починаючи від XIV століття (вистави, школи, театральні течії, внесок театральних діячів), автор доказав, що поява такого митця у Львові ніяка не випадковість. Адже Львів був і є не тільки столичним європейським містом, а і театральним столичним європейським містом, що значить і світовим. Театральна діяльність, події, театральне мистецтво, в якому відбувалося не тільки паралельно іншим містам Європи, а і передувала деяким столичним. Спираючись на порівняння дат, подій, творчих здобутків, ареал діяльності, роботу на столичних сценах 8 країн Європи і 8 міст – театральних центрів, статистичні, фізичні виміри спадщини; їх концептуально-світоглядну якість зі здобутками майже 50 творців сценографії у Львові, в Україні і Світі, – творчість Лисика доводить, що він був найбільш помітним творцем як українського, так і світового театрів. А також те, що Лисик, на відміну від усіх інших творців, вибрав постійним засобом творення якісного середовища сценографічної театральної дії фундаментальні архітектурні закони від найперших своїх вистав.

4. Проаналізувавши публікації про творчу діяльність, доповіді на конференціях, ескізи і реалізації театральних вистав сучасних театральних художників А. Макелберга, Х. Карлоса Серроні, Ін Сук Сука, Р. Вейла, К. Саррі і ін., архітекторів Ю. Гнедовського, С. Бархіна, В. Яцкевича, П. Бортновські і ін., автор зазначає, що окрім усіх інших критеріїв, один із головних в художньо-мистецькій системі Є. Лисика – синкретично вирішувати середовище вистав із просторово-організаційним, функціонально-дійовим середовищем сцени і театру. Цей же аналіз довів, що найкраще аранжують, пристосовують, гармонізують середовище і простір сцени і театру ті з них, які вміють користуватися знаннями архітектури.

Також пропонується продовжити подальші напрямки ведення досліджень мистецького доробку Є. М. Лисика, головними з яких є наступні: поточнити генезу і феномен діяльності Є. М. Лисика у часовому, просторовому, дійовому і

творчому розвитку; продовжити аналіз творчого доробку Майстра порівняно із національним і світовим досвідом із виявленням подібностей, відмінностей, запозичень і автентики; визначення місця його спадщини у світовому театральнокультурному досвіді.

Висвітлення внеску сценографічної школи Є. М. Лисика в розвиток національної театральної справи довело, що головною складовою художньо-сценографічного мистецтва є архітектура, і що архітектура мала місце в його театральній творчості.

5. На прикладі гармонізації та узгодження сценографічних рішень Лисика із архітектурою сцени і театрів, а також побудов композицій зображень на горизонтах, завісах, палетах, кулісах з балетних і оперних вистав "Три мушкетери", "Війна і мир", "Сотворення Світу", "Тіль Уленшпігель", "Цвіт папороті" автор методом геометричної побудови алгоритму пропорціонування довів, що Лисик створював їх за законами "золотого перетину". Так він творив спочатку у Львівському оперному театрі, потім у всіх інших. Також був висвітлений вплив і розвиток архітектурно-сценографічних ідей майстра-Лисика упродовж останніх 25 років у проектуванні всіх можливих рангів як в навчальному, пошуковому, експериментальному проектуванні, так і в прикладному Львівською архітектурною школою, її педагогами і студентами, і іншими архітекторами в Україні: з Дніпропетровська, Києва, Чернівців, Львова, Луцька, Полтави, Червонограда.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алперс Б. В. Театральные очерки: в 2 т. М.: Искусство, 1977. Т. I: Театральные монографии. 561 с.
2. Бархин Г. Б. Архитектура театра. М.: Изд. АА СССР, 1947. С. 62–63.
3. Бірюльов Юрій. Палітра Мельпомени // Галицька Брама. 1995. № 8. С. 12–13.
4. Богданова Ю. Еволюція ландшафтного проектування у Львові ХХ–ХХІ століття // Архітектура: Вісник Нац. ун-ту “Львівська політехніка”. 2009. № 655. С. 126–134.
5. Володченков Р.... Из театра “Имперский балет”. Вести из московских театров // Балет. 2004. С. 10–11.
6. Гайдабура В. М. Театр захований в архівах: Історія, Політика, Документи, Ідеї, Художні реалії. Людські долі. К.: Мистецтво, 1998. 224 с.
7. Григоренко В. Життя, віддане мистецтву // Театральна бесіда. Львів, 2001. 4.2. (10). С. 3.
8. Диченко І. Балет “Камінний господар” в ескізах Є. М. Лисика: Доповідь на Республіканській науковій конференції “Художник і театр” // Молода гвардія. 1971. Театральний Київ. 1971. № 12. С. 4–6.
9. Диченко І. Без сподівань нема звершень // Театральна бесіда. Львів, 2001. 4.2. (10). С. 33–34.
10. Диченко І. С. Євген Лисик. Нарис про життя і творчість. К.: Мистецтво, 1978. 112 с.
11. Диченко І. Малюнок вистави // Молодь України. 10 грудня 1967 р.
12. Дыченко И. Волшебный мир кулис // Комсомольское знамя. 25 декабря 1974 г.
13. Доманська Г., Проскураков В. “Те, що живе у тобі....” // Кіно/Театр. 1997. № 1. С. 22–24.
14. Дутко Н. Євген Лисик: від “Медеї” до “Вія” // Ратуша. ratusha. lviv. ua.

15. Євген Лисик: Біобібліографічний покажчик у театральному часі, просторі, сценографії і архітектурі / уклад. В. Проскуряков, З. Климко, О. Зінченко. Львів: Срібне слово, 2015. 68 с.
16. Євген Лисик: Біобібліографічний покажчик / укл. В. Проскуряков, О. Зінченко. Львів: Срібне слово, 2005. 64 с.
17. Євген Лисик. Митці України: енциклопедичний довідник / М. Г. Лабінський, В. С. Мурза; за ред. А. В. Кудрицького. К.: Енциклопедія, 1992. С. 361.
18. Єгорова І. Планета Лисик // День. 2008. № 82 (с. 1–3).
19. И снова с нами Спартак // Львовская правда. 6 января 1998. Львов.
20. Канарська Г. Цвіт папороті // Театральна бесіда. Львів, 2001. 4.2. (10). С. 17.
21. Климко З. В. Висвітлення актуальності дослідження феномену сценографії як складової театральної архітектури (на прикладі архітектурно-сценографічної творчості Є. М. Лисика) // Сучасні проблеми архітектури та містобудування: наук.-техн. збірник / відп. ред. М. М. Дьомін. К.: КНУБА, 2014. Вип. 36. С. 63–74.
22. Климко З.В. Виявлення тенденцій і особливих відмінностей у творчій Біографії Є.М. Лисика порівняно із дослідженнями інших майстрів сценографії [текст] / З.В. Климко, В.І. Проскуряков // Архітектура: вісник НУ «Львівська політехніка» / Відп. ред. Б.С. Черкес. – Львів: Видавництво Львівська політехніка. - №568. – 2014. – С. 189 – 201.
23. Климко З.В. Місце діяльності і творчої спадщини всесвітньо відомого художника Є.М. Лисика у Львівському театральному часі, просторі, сценографії й архітектурі [текст] / З.В. Климко // Архітектура: вісник НУ «Львівська політехніка» / Відп. ред. Б.С. Черкес. – Львів: Видавництво Львівської політехніки. – №568. – 2014. – С. 182 – 188.
24. Климко З.В. Вплив і розвиток архітектурно – сценографічних ідей всесвітньо відомого сценографа Є.М. Лисика [текст] / З.В. Климко // Архітектурний вісник КНУБА: наук. – вироб. збірник / Відповід. ред. Куліков П.М. – К.: КНУБА, 2014. – Вип. 1- С. 17 – 34.

25. Климко З.В. Висвітлення актуальності дослідження феномену сценографії, як складової театральної архітектури (на прикладі архітектурно – сценографічної творчості Є.М. Лисика) [текст] / З.В. Климко // Сучасні проблеми архітектури та містобудування: наук. – техн. збірник / Відпов. ред. М.М. Дьомін. – К.: КНУБА, 2014. – Вип. 36. – С. 63 – 74.
26. Климко З.В. «Театр» сценографічних рішень Є.М. Лисика на Празькому квадрієнале 2015: побудова простору, дійова організація і їх оформлення [текст] / З.В. Климко // Архітектурний вісник КНУБА: науково-вироб. збірник / Відпов. ред. Куліков П.М. – К.: КНУБА, 2015. – Вип. 5. – С. 57 – 67.
27. Кордунян О. Принципи пропорціонування в архітектурних типах громадських будівель і споруд України: дис. ... канд. арх. 18.00.02 Архітектура будівель і споруд. Л., 2009. 280 с.
28. Крип'якевич-Димид І. Планета Лисика. Десять заповідей // Театральна бесіда. Львів. 2001. 4.2. (10). С. 4–7.
29. Кулик О. О. Львівський театр ім. М. К. Заньковецької. К.: Мистецтво, 1989. 166 с.
30. Лужницький Г. Український театр після визвольних змагань // Наш театр. Том I. С. 9–92.
31. Материалы архитектурной и сценографической комиссий ОИСТТ в Москве. Архитектура и сценография. Сценическая техника и технология. Научный реферативный сборник / гл. ред. В. М. Виноградов. М.: институт “Гипроттеатр” и Советский центр ОИСТТ; 1982; Вып. 3. С. 2–3.
32. Медвідь Л. Декілька слів про майстра // Альманах 1995–1996, Львівська академія мистецтв. 1997. С. 28–29.
33. Медвідь Л. Декілька слів про Майстра // Театральна бесіда. Львів, 2001. 4.2. (10). С. 25–27.
34. Медвідь Л., Євген Лисик: монументальність, простір, час... // Просценіум 2004. № 1–2 (8–9). С. 23–27.
35. Медвідь Л. Євген Лисик – простір, мораль // Артанія. 2004. № 6. С. 7–9.

36. Мокульський С. История западноевропейского театра. Часть I. Античный театр, средневековый театр, театр эпохи Возрождения. М.: Художественная литература, 1936. С. 135–28, с. 261–270.
37. Овсійчук В. Євген Лисик // Просценіум. 2001. № 1. С. 36–44.
38. Овсійчук В. Художник Євген Лисик // Народознавчі зошити. Інститут народознавства НАН України. 1996. № 5. С. 328–334.
39. Овсійчук В. Художник Євген Лисик // Театральна бесіда. Львів, 2001. 4.2. (10). С. 18–25.
40. Огородник С. Балет “Спартак”. Синтез ідей // Театральна бесіда. Львів, 2001. 4.2. (10). – С. 3.
41. Островский Г. Евгений Лысык // Советские художники театра и кино. Советский художник (Сб.) 1986. № 7. С. 102–110.
42. Островский Г. Монументальная сценография // Творчество. 1984. № 3. С. 18–19.
43. Паламарчук О. Львівська опера: фотоальбом. Львів: Світло і тінь, 2000. 156 с.
44. Панфілова М. Федір Нірод. К.: Мистецтво, 1969. С. 5–21.
45. Проскуряков В. І. Анатомія та ідеологія оглядів-конкурсів дипломних проектів випускників архітектурних шкіл України кінця ХХ – на початку ХХІ століть // Архітектура: збірник наукових праць / відп. ред. Б. С. Черкес. Львів: Вид-во Нац. ун-ту “Львівська політехніка”. 2003. № 486. 364 с.
46. Проскуряков В. І. Архітектура українського театру. Простір і дія: монографія. Львів: Вид-во Нац. ун-ту “Львівська політехніка”; Срібне слово, 2004. С. 37–43, с. 112–113, с. 522.
47. Проскуряков В. Він жив театром... in memoіam Євгена Лисика // Галицька брама. 1995. № 8. С. 11.
48. Проскуряков В. І. Генеза національної сценографії і її вплив на формування сучасної Української архітектури театру // Праці комісії архітектури та містобудування. Записки наук. тов. ім. Т. Шевченка / гол. ред. О. Купчинський. –

Львів: наукове товариство ім. Т. Шевченка у Львові, 2001. – Том ССXLIX. – С. 286-405.

49. Проскуряков В. Дім Лисика у Львові; задуми, які можуть стати реальністю // Театральна бесіда. Львів, 2001. 4.2. (10). С. 44–45.

50. Проскуряков В. Дім Лисика у Львові: задуми, які можуть стати реальністю // Просвіта. 23 листопада 1999 р. № 19(188). С. 4.

51. Проскуряков В. І. Кожного разу вперше. Іпостасі Євгена Лисика // Поступ. 2000. № 157 (601). С. 8.

52. Проскуряков В. Потрібне і вічне // Театральна бесіда. Львів, 2001. 4.2. (10). С. 40–43.

53. Проскуряков В. Потрібне і вічне // За Вільну Україну. – 21 вересня 1996 р. № III (1126). С. 2, 6.

54. Проскуряков В. І. Принципи розвитку архітектурної типології українського театру: дис. д-ра арх.:18.00.02. К.: КНУБА, 2002. Т. 1. 485 с. Т.2. 269 с. (486–755 с.).

55. Проскуряков В. І. Розвиток принципів архітектурної типології українського театру: дис. д-ра арх.: 18.00.02. В 2-х т. К.: КНУБА, 2002. Т. 1. С. 384–385. Т. 2. – С. 723–725.

56. Проскуряков В. Сучасні тенденції в експериментальному, пошуковому та навчальному проектування в галузі театральної архітектури у Львові на початку XXI століття // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті: зб. наукових праць видів художньо-будівельного профілю України і Росії. Харків: ХДАДМ, 2006. № 1, 2, 3. С. 211–217.

57. Проскуряков В. Творчість Є.М. Лисика в часі, просторі, сценографії та архітектурі: монографія / В. Проскуряков, **З. Климко**, О. Зінченко – Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2016. – 136 С.

58. Проскуряков В. Феномен Лисика. In memorem Євгена Лисика // Галицька брама. 1995. № 8. С. 8–9.

59. Проскуряков В. І. Футуристичне проектування в архітектурній школі як гарантія формування підвалин національної архітектури майбутнього. Досвід та

перспективи розвитку міст України. Підготовка архітекторів містобудівної спеціальності: збірник наукових праць / відп. ред. Ю. М. Білоконь. К.: Ін-т “Дніпромісто”, 2004. С. 85–99.

60. Проскураков В. Хроніка Львівського театру // Галицька брама. 1995. № 8 . С. 3.

61. Проскураков В., Гой Б. Культурологія єврейського театру в Україні в контексті часу, дії та архітектури. Львів: Вид-во Нац. ун-ту “Львівська політехніка”, 2007. 108 с.

62. Проскураков В. І., Климко З. Творчість і мистецький доробок Є. М. Лисика як об’єкт і предмет архітектурної науки // Архітектурний вісник КНУБА: наук.-вироб. збірник / підп. ред. П. М. Куліков. К.: КНУБА, 2013. Вип. 1. С. 100–109.

63. Проскураков В., Кубай Р. У руслі відродження традицій і модерних концепцій (українських християнських концертно-видовищних заходів у Львові наприкінці ХХ ст.) // Вісник Держ. ун-ту “Львівська політехніка”. Львів: Вид-во Держ. ун-ту “Львівська політехніка”. 1998. № 358: Архітектура. С. 245–252.

64. Проскураков В., Ямаш Ю. Львівські театри. Час і архітектура. Львів: Центр Європи, 1997. С. 111–115.

65. Проскураков В. І., Ярема Д. Р. Сценографія як головна складова архітектури театру. Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті: збірка наукових праць / гол. ред. Н. Є. Трегуб. Харків: Харківська державна академія дизайну і мистецтв, 2008. № 1, № 2, № 3. С. 245–249.

66. Ракитина Е. Евгений Лысык // Театр. 1976. № 1. С. 111–114.

67. Ревуцький В. В орбіті світового театру. Вид. М. П. Коць. Київ–Харків–Нью-Йорк, 1995. 244 с.

68. Романюк П. Палітра думок. На здобуття премії ім.. М. Островського // Молодь України. 25 жовтня 1967 р.

69. Романюк П. Поема, написана пензлем. Силует митця // Ленінська молодь. 18 червня 1967 р.

70. Романюк П. Поема, написана пензлем // Театральна бесіда. Львів, 2001. 4.2. (10). С. 38–40.

71. Сайко О. Театр вічного в театрі плинності // Театральна бесіда. Львів, 2001. 4.2. (10). С. 36–37.
72. Сатаєва Т. З чистих джерел. Напередодні прем'єри. Фольк-опера // Вечірній Київ. 2 вересня 1978 р.
73. Семёнов Г. Портрет спектакля “Медея” во Львовском театре // Декоративное искусство. 1984. № 5. С. 32–33.
74. Сидоренко В. Візуальне мистецтво: монографія. К.: Академія мистецтв України / Інститут проблем сучасного мистецтва, 2008. С. 83–84.
75. Театральна бесіда. Львів. 2001. 4.2 (10). 48 с.
76. Троицкая Т. Третья встреча. Гастроли Белорусского театра // Огонек. 1977 г.
77. Труш Н. Портрет художника в інер'єрі протоколів // Театральна бесіда. Львів, 2001. 4.2. (10). С. 8–11.
78. Уральская В. Своеобразный ищущий коллектив // Советская культура. 11 июля 1978 г.
79. Хрипунов Ю. Д., Гнедовский Ю. П. и др. Архитектура советского театра. М.: Стройиздат, 1986. С. 18–42, С. 80–111, С. 122–123, С. 258–260.
80. Художники Большого театра: каталог / автор-составитель В. И. Березкин. М., 2001. Т. 1. Лысык Евгений Никитович. С. 202, С. 90.
81. Челомбитько Г. Новые спектакли. Опера-балет “Вий” В. Губаренко в Одесском театре оперы и балета // Советский балет. 1985. № 1. С. 21–24.
82. Челомбитько Г. Новые спектакли. Сохраняя дух гоголевской поэтики. Опера-балет “Вий” В. Губаренко в Одесском театре оперы и балета // Советский балет. 1985. № 2. С. 22–24.
83. Челомбитько Г. Один театр в зеркале проблем. Львовские эскизы. Симфоническая сценография // Советский балет. 1989. № 5. С. 26–29.
84. Черкашина М. Ното symbolico у світі театральних фантазій // Дзеркало тижня. 2001. 3 28 (352).
85. Чорній С. Український театр і драматургія / Український Вільний Університет. Серія: Монографії. ч. 30. Мюнхен–Нью-Йорк, 1980. С. 422–427.

86. Чурко Ю. Симфония красок. В творческой лаборатории // Советский балет. 1986. № 5. С. 36–39.
87. Шеповалов В. М. Сценография – пространственное решение спектакля. Сценическая техника і технологія. Научный реферативный сборник / гл. ред. В. М. Виноградов. М.: институт “Гипротейтр” и Советский центр ОИСТТ; 1981; Вып. 5. С. 1–3.
88. Шереметьевская Н. Кандидат искусствоведения. Славящий жизнь танец // Правда. 3 сентября 1976 г.
89. Янас Л. Менгір на честь художника // Поступ. 23 вересня 2000 р. Львів.
90. Янас Л. Симфонія образів Євгена Лисика // Театральна бесіда. Львів, 2001. 4.2. (10). С. 12–13.
91. Ярема Д. Сценографія як головна складова архітектури театру // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті: зб. наукових праць видів художньо-будівельного профілю України і Росії. Харків: ХДАДМ, 2006. №1, 2, 3. С. 245-248.

Закордонні видання

92. Chynowski P. Choreograficzna niespodzianka (Balet z Minska WTW) // Zycie Warszawy. 26 maja 1976. Warszawa.
93. Got Jerzy. Das Osterreichische Theater in Lemberg im 18 und 19; aurohundert. Band II-Wien; Verlag den Ost. Anad. der Wisseschaftens 1997. S. 877–890.
94. Howard Pamela. What is Scenography? London – New-York: Routledge, 2002.
95. Kateryna Ianchuk. Conceptual educational projecting as a method of research and development known architecture and art masters [текст] / Kateryna Ianchuk, Zoriana Klymko // Housing Environment: composition in urban planning. - №14 / 2015. – P. 136 – 147. PL ISBN 1731 – 2442.
96. Kurrent Friedrich, Spalt Johannes. Der osterreichische Beitag zum modernen theaterbau. Architektur Bau forum. Wien I. 1988. P. 63–73.
97. Opalek Mieczyslaw. Malarze scenicznych zrud: Studja Lwowskie. Biblijoteka Lwowska XXXI-XXXII, 1932, 408 стр.

98. Opalek Mieczyslaw “Zapomniane Palety”. Studja Lwowskie. Biblioteka Lwowska XXXI-XXXII, 1932, C. 313–343.
99. Pevsner N. // A History of Building Types / The A.W. Mellon lectures in the fine arts, 1970. – Thames and Hudson, 1976. – P.
100. Prague Quadrenial of performance Design and Space 2015 Ukraine / Prague, 2015. P. 281–282.
101. Raszewski. Krotka historiija teatru polskiego. W.: Pan. Iust Wyd., 1990. S. 208–218.
102. Victor Proskuraykov. The development of a new type of building with Theatrical and Culturally-Educational // Eductions Architectural studies. 2015. Vol. 1. No. 1. P. 41–48.
103. Yevhen Lysyk: Bibliography and Cataloguing: Theatrical Time, Space, Scenography and Architecture / Compiled by Viktor Proskuriakow, Oksana Zinchenko, Zoriana Klymko. – Lviv: Срібне слово, 2015. – 68 С.
104. Zoriana Klymko. Wplyw tworczości scenografa Eugeniusza Lysyka na tworzenie teatralnej i kulturalno – edukacyjnej architektury Lwowa [текст] / Zoriana Klymko // Architektura zharmonizowana w przestrzeni miasta: Monografia – Architektura / Pod redakcja lucjana W. Kamionki. – Kielce: Politechnika Swietokrzyska, 2016. – S. 56 – 65. – PL ISBN 978 – 83 – 63792 – 39 – 8.

Неопубліковані джерела

105. Прокураков В. І. Принципи розвитку типології українського театру: в 2 т. /дис. ... д-ра арх.: 18.00.02 “Архітектура будівель і споруд”. К., 2002.

Електронні ресурси

106. Єгорова І. Планета Лисика. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.day.kiev.ua/uk/article/kultura/planeta-lisik.
107. Макар В. Євген Лисик: Життя, віддане мистецтву. – [Електронний ресурс]. Режим доступу: [//hnyriv.com/ua/famous-people](http://hnyriv.com/ua/famous-people).
108. Титаренко Марія. Євген Лисик: Нестерпна легкість буття [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zbruc.en/node/42420>.

Архівні матеріали

109. Архів О. К. Лисик-Зінченко
110. Архів В. І. Проскуракова
111. Архів кафедри дизайну архітектурного середовища Національного університету "Львівська політехніка"
112. Архів художніх майстерень Театру опери та балету ім. С. Крушельницької м. Львів.
113. Архів З. В. Климко

ДОДАТКИ

Додаток А

Вибірка найхарактерніших відповідей анкетного опитування українських і закордонних архітекторів, сценографів, діячів театру щодо впливу і розвитку архітектурно-сценографічних ідей Є. М. Лисика

Міністерство освіти і науки України
 Національний університет «Львівська політехніка»
 Інститут архітектури
 Кафедра ДАС
 Соціологічне опитування діячів архітектури України
 Для кандидатського наукового дослідження
 На тему «**Принципи архітектурно-сценографічної творчості С.М. Лисика і їх розвиток в архітектурі сучасної України.**»
 Дослідження проводить здобувач КлимкоЗ.В.
 Науковий керівник док.арх., проф. Проскуряков В.І.
 Шановний пане Сценограф:
 Валерій Бортяков †

Окрім інших методів дослідження важливим є анкетне опитування театральних діячів-сценографів, архітекторів, художників для визначення об'єктивних тенденцій розвитку сценографії і її впливу на театральну архітектуру сучасної України і вимог до проектування театру.

Тому прошу Вас відповісти на декілька запитань, що становлять для мене, моєї роботи, мого керівника (проф. В. Проскурякова) кафедри ДАС і ІАРХ НУ «Львівська політехніка» важливе значення у визначенні стратегії розвитку театральної архітектури засобами сценографії.

АНКЕТА

1. Яку частину (відсоток, кількість) займає у Вашому творчому проектуванні архітектура громадських будівель? практично нічого, це світ в будівництві, в театрі, в палацах Польщі, Києво
2. Чи мало місце у Вашій творчості проектування театральних-видовищних просторів приміщень, будівель, споруд, (назвати, перерахувати)?
Творення театру та львівському театру середовища театральної діяльності в умовах вулиць і площ м. Львова, палацків театрів
3. Чи відомий Вам феномен сценографії? в м. Львів, Польща
Я сам! Ужориніном-сценографом (в театрі Польщі, Польщі, Польщі)
4. Що Вам відомо про театральну творчість геніального українського сценографа С.М. Лисика:
 • В Україні: Микола Іванович Український
 • В інших країнах Європи і світу: Польща, Росія, Німеччина, Турція
 • В театрах: Львів, Київ, Тернопіль, Львів
 • В інших галузях мистецтва: Художній-театр, балет і т.д.
 • За межами театру: Форми мистецтва, образи, мова
 • В театральній-видовищній галузі: Концерт, опера, балет і т.д.
 • В інших галузях мистецтва: Геніальний художник-театр, балет і т.д.
5. Чи відомі Вам архітектурно-сценографічні здобутки в творчості С.М. Лисика:
 - в театральних будівлях, спорудах, приміщеннях, просторах (в межах сцени): Всі його 82 вистави є театральними творами
 - в театральних просторах, приміщеннях, будівлях, спорудах (в межах будівель, споруд, приміщень, просторів): «на малюнку», в будівлях концертів, форм
 - в проектуванні усіх видів нових театральних просторів (в пошуковому, експериментальному, концептуальному).
6. Які з архітектурно-сценографічних рішень С.М. Лисика є прогресивними на Вашу думку, тепер і що мають далеку перспективу в майбутньому?
1. Чого ніхто не міг зробити на мистецтві; 2. Творення мистецтва в образі сучасних вистав театру в умовах вулиць і площ м. Львова; 3. Форми мистецтва в образі сучасних вистав театру; 4. Форми мистецтва в образі сучасних вистав театру; 5. Форми мистецтва в образі сучасних вистав театру.

7. Які з них можуть бути використані при архітектурному проектуванні сучасних українських і світових театрів:

- В стаціонарних театрах : пристосування, адаптація, інтеграція ;
 - Трансформація, аранжування сценографічного простору сцени і архітектури театру в цілому;
 - Використання культурних надбань і їх розвиток; *створення нових;*
 - Творення нових архітектурних типів
 - інше *мають бути використані в усіх театрах, що вивіряють і*
підтримують професійні стандарти будівель.
8. При проектуванні інших громадських будівель і споруд:

9. Чи вплинув на Вас в свій час архітектурно-сценографічний досвід всесвітньо відомого художника сцени Є.М. Лисика?

Так вплинув, мені зробив величезний вплив з мафетю фотави в Польській театральній компанії - "Птахи" - Архитектура і "Студія мистецтв" в Києві, це я трапився в його театральній студії в Києві, де він працює.

10. Чи існують у Вашій архітектурній палітрі творчі засоби з арсеналу Є.М. Лисика, яким Ви користуєтесь найчастіше:

- а) Архітектурні метафори;
- б) Засоби гармонізації, перспективи;
- в) Використання оптичних ілюзій
- г) Культурні надбання, стилі, фактури, колористика;
- д) Розвиток архітектурних цитат;
- е) Просторові дійові рішення;
- є) Розвиток архітектурно-стилістичних рішень;
- ж) інше *узгодження в середовищі сцени і залу колористичних рішень вистави і театрального простору*

11. Чи було у Вас бажання створити архітектурний простір, будівлю, ансамбль, комплекс як це в свій час хотів зробити Є.М. Лисик?

Анкету заповнив:

В.Бортенюк

Дякую за Ваші відповіді!

Здобувач: Климко З.В.

Дата заповнення:

+ *Зі сніф поштового В.Бортенюка
записав чл. В. Чорноусов*

Міністерство освіти і науки України
 Національний університет «Львівська політехніка»
 Інститут архітектури
 Кафедра ДАС

Соціологічне опитування діячів архітектури України
 Для кандидатського наукового дослідження

На тему «**Принципи архітектурно-сценографічної творчості С.М. Лисика і їх розвиток в архітектурі сучасної України.**»

Дослідження проводить здобувач Климко З.В.

Науковий керівник док. арх., проф. Прокураков В.І.

Шановний пане Сценограф:

Павло Босній

Окрім інших методів дослідження важливим є анкетне опитування театральних діячів-сценографів, архітекторів, художників для визначення об'єктивних тенденцій розвитку сценографії і її впливу на театральну архітектуру сучасної України і вимог до проектування театру.

Тому прошу Вас відповісти на декілька запитань, що становлять для мене мою роботу, мою керівника (проф. В. Прокуракова) кафедри ДАС і ІАРХ НУ «Львівська політехніка» важливе значення у визначенні стратегії розвитку театральної архітектури засобами сценографії.

АНКЕТА

1. Яку частину (відсоток, кількість) займає у Вашому творчому проектуванні архітектура громадських будівель? менше ніж 1%

2. Чи мало місце у Вашій творчості проектування театральних просторів приміщень, будівель, споруд, (назвати, перерахувати)? концертний зал, театральні приміщення, будівля театру, споруда театру

3. Чи відомий Вам феномен сценографії? так, феномен сценографії

4. Що Вам відомо про театральну творчість геніального українського сценографа С.М. Лисика: автор сцени

• В Україні Київська опера • За межами театрів, Київська опера

• В інших країнах Європи і світу США, Канада • В театральній галузі, США, Канада

• В театрах, США, Канада • В інших галузях мистецтва

5. Чи відомі Вам архітектурно-сценографічні здобутки в творчості С.М. Лисика: так, баретта, сцена, сцена, сцена

• в театральних будівлях, спорудах, приміщеннях, просторах (в межах сцени); так, баретта, сцена, сцена, сцена

• в театральних просторах, приміщеннях, будівлях, спорудах (в межах будівель, споруд, приміщень, просторів);

• в проектуванні усіх видів нових театральних просторів (в пошуковому, експериментальному, концептуальному).

6. Які з архітектурно-сценографічних рішень С.М. Лисика є прогресивними на Вашу думку, тепер і що мають далеку перспективу в майбутньому? концептуальне проектування сцени

в об'єктах-спорудах рішення

сцени

7. Які з них можуть бути використані при архітектурному проектуванні сучасних українських і світових театрів:

- В стаціонарних театрах - пристосування, адаптація, інтеграція;

Трансформація, аранжування сценографічного простору сцени і архітектури театру в цілому;

Використання культурних надбань і їх розвиток;

Творення нових архітектурних типів

- інше театралізація простору сцени

8. При проектуванні інших громадських будівель і споруд:

театралізація приміщень сцени театру

9. Чи вплинув на Вас в світі не архітектурно-сценографічний досвід всевітньо відомого художника сцени С.М. Лисика?

так; вплив фундаментальний

10. Чи існують у Вашій архітектурній палітрі творчі засоби Сарсеналу С.М. Лисика, яким Ви користуєтесь найчастіше:

а) Архітектурні метафори;

б) Засоби гармонізації, перспективи;

в) Використання оптичних ілюзій

- 1. Культурні надбання, стилі, фактури, колористика;

- 2. Розвиток архітектурних цитат;

г) Просторові діючі рішення;

- 1. Розвиток архітектурно-стилістичних рішень;

ж) Інше

11. Чи було у Вас бажання створити архітектурний простір, будівлю, ансамбль, комплекс як не в свій час хотів зробити С.М. Лисик?

Музей-театр художньої галереї - піддержки зал, твори Лисика

Анкета заповнена проф. Павло Босилі
університет Райерсона, Торонто,
Канада

Дякую за Ваші відповіді!

Здобувач: Климко З.В.

Дата заповнення:

Міністерство освіти і науки України
 Національний університет «Львівська політехніка»
 Інститут архітектури
 Кафедра ДАС

Соціологічне опитування діячів архітектури України
 Для кандидатського наукового дослідження

На тему «**Принципи архітектурно-сценографічної творчості Є.М. Лисенка і їх розвиток в архітектурі сучасної України.**»

Дослідження проводить здобувач КлимкоЗ.В.
 Науковий керівник докт.арх., проф. Проскураков В.І.
 Шановний пане Архітектор:

Богдан Гой

Окрім інших методів дослідження важливим є анкетне опитування театральних діячів-сценографів, архітекторів, художників для визначення об'єктивних тенденцій розвитку сценографії і її впливу на театральну архітектуру сучасної України і вимог до проектування театру.

Тому прошу Вас відповісти на декілька запитань, що становлять для мене, моєї роботи, мого керівника (проф. В. Проскуракова) кафедри ДАС і ІАРХ НУ «Львівська політехніка» важливе значення у визначенні стратегії розвитку театральної архітектури засобами сценографії.

АНКЕТА

1. Яку частину (відсоток, кількість) займає у Вашому творчому проектуванні архітектура громадських будівель? 10-30%
2. Чи мало місце у Вашій творчості проектування театральних-видовищних просторів приміщень, будівель, споруд, (назвати, перерахувати)?
ТАК, ТЕАТРАЛЬНІ ПЛОЩІ ДЛЯ ДРАМАТИ «ХЕСЕД-АРТ» У ЛЬВОВІ, СТУДЕНТСЬКІ КУРСОВІ І ДИПЛОМНІ РОБОТИ КАФЕДРИ ДАС ІАРХ
3. Чи відомий Вам феномен сценографії?
ТАК
4. Що Вам відомо про театральну творчість геніального українського сценографа Є.М. Лисенка:
 - В Україні: СЦЕНОГРАФІЯ ДЛЯ ЛЬВІВСЬКОЇ
 - За межами театрів;
 - В інших країнах Європи і світу: ОПЕРА
 - В театральній-видовищній галузі;
 - В театрах:
 - В інших галузях мистецтва.
5. Чи відомі Вам архітектурно-сценографічні здобутки в творчості Є.М. Лисенка:
 - в театральних будівлях, спорудах, приміщеннях, просторах (в межах сцени):
ЛЬВІВСЬКИЙ ТЕАТР ОПЕРА ТА БАЛЕТУ
 - в театральних просторах, приміщеннях, будівлях, спорудах (в межах будівель, споруд, приміщень, просторів);
 - в проектуванні усіх видів нових театральних просторів (в пошуковому, експериментальному, концептуальному).
6. Які з архітектурно-сценографічних рішень Є.М. Лисенка є прогресивними на Вашу думку, тепер і що мають далекую перспективу в майбутньому?
ОБ'ЄДНАНО-ІНДИВІДУАЛЬНЕ ВИКОНАННЯ СЦЕНОГРАФІЧНОГО ПРОСТОРУ ОСОБИСТОЮ АВТОРСЬКОЮ ТВОРЧИМ ДУМКАМ

7. Які з них можуть бути використані при архітектурному проектуванні сучасних українських і світових театрів:

- В стаціонарних театрах : пристосування, адаптація, інтеграція ;
- Трансформація, аранжування сценографічного простору сцени і архітектури театру в цілому;
- Використання культурних надбань і їх розвиток;
- Творення нових архітектурних типів
 - інше розвиток сучасної сценографії України

8. При проектуванні інших громадських будівель і споруд:

міське середовище, сучасні багатоякісні будівлі і споруди

9. Чи вплинув на Вас в свій час архітектурно-сценографічний досвід всесвітньо відомого художника сцени Є.М. Лисика?

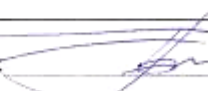
ТАК

10. Чи існують у Вашій архітектурній палітрі творчі засоби з арсеналу Є.М. Лисика, яким Ви користуєтесь найчастіше:

- а) Архітектурні метафори;
- б) Засоби гармонізації, перспективи;
- в) Використання оптичних ілюзій
 - г. Культурні надбання, стилі, фактури, колористика;
 - д. Розвиток архітектурних шитат;
- е) Просторові дійові рішення;
- с. Розвиток архітектурно-стилістичних рішень;
- ж. Інше _____

11. Чи було у Вас бажання створити архітектурний простір, будівлю, ансамбль, комплекс як це в свій час хотів зробити Є.М. Лисик?

ТАК У ВЕЛИКІЙ АРХІТЕКТУРНІЙ ПРАКТИЦІ

Анкету заповнив:  Гонч Б.Б.

Дякую за Ваші відповіді!

Здобувач: Климко З.В.

Дата заповнення:

4. 11. 2014 р.

Міністерство освіти і науки України
 Національний університет «Львівська політехніка»
 Інститут архітектури
 Кафедра ДАС

Соціологічне опитування діячів архітектури України
 Для кандидатського наукового дослідження

На тему «**Принципи архітектурно-сценографічної творчості Є.М. Лисенка і їх розвиток в архітектурі сучасної України.**

Дослідження проводить здобувач КлимкоЗ.В.
 Науковий керівник док.арх., проф. Проскураков В.І.

Шановна пані Архітектор:

Тамара Товстик

Окрім інших методів дослідження важливим є анкетне опитування театральних діячів-сценографів, архітекторів, художників для визначення об'єктивних тенденцій розвитку сценографії і її впливу на театральну архітектуру сучасної України і вимог до проектування театру.

Тому прошу Вас відповісти на декілька запитань, що становлять для мене, моєї роботи, мого керівника (проф. В. Проскуракова) кафедри ДАС і ІАРХ НУ «Львівська політехніка» важливе значення у визначенні стратегії розвитку театральної архітектури засобами сценографії.

АНКЕТА

1. Яку частину (відсоток, кількість) займає у Вашому творчому проектуванні архітектура громадських будівель? 100%
2. Чи мало місце у Вашій творчості проектування театральних-видовищних просторів приміщень, будівель, споруд, (назвати, перерахувати)?
Летний театр в парку ім. Т.Г. Шевченка (в с. Савторсік с арх. П.Р. Нирексберга); Центр на 2000 місць в г. Дністер
3. Чи відомий Вам феномен сценографії? Є в с. Савторсік с П.Р. Нирексберга
4. Що Вам відомо про театральну творчість геніального українського сценографа Є.М. Лисенка:

• В Україні: <u>ДА</u>	• За межами театрів;
• В інших країнах Європи і світу:	• В театральній-видовищній галузі: <input checked="" type="checkbox"/>
• В театрах;	• В інших галузях мистецтва.
5. Чи відомі Вам архітектурно-сценографічні здобутки в творчості Є.М. Лисенка:
 - в театральних будівлях, спорудах, приміщеннях, просторах (в межах сцени);
 - в театральних просторах, приміщеннях, будівлях, спорудах (в межах будівель, споруд, приміщень, просторів);
 - в проектуванні усіх видів нових театральних просторів (в пошуковому, експериментальному, концептуальному).
6. Які з архітектурно-сценографічних рішень Є.М. Лисенка є прогресивними на Вашу думку, тепер і що мають далеку перспективу в майбутньому?
 - = Роботи 90-х: "Тангоїзер", "Ніт капреті", "Стороння світу", "Трекзрін".
 - = 80-те: "Скартак"

7. Які з них можуть бути використані при архітектурному проєктуванні сучасних українських і світових театрів:

- В стаціонарних театрах : пристосування, адаптація, інтеграція ;
- ✓ • Трансформація, аранжування сценографічного простору сцени і архітектури театру в цілому;
- Використання культурних надбань і їх розвиток;
- ✓ • Творення нових архітектурних типів
- інше Формування концепції простору

8. При проєктуванні інших громадських будівель і споруд:

9. Чи вплинув на Вас в свій час архітектурно-сценографічний досвід всесвітньо відомого художника сцени С.М. Лисика?

О, да!

10. Чи існують у Вашій архітектурній палітрі творчі засоби з арсеналу С.М. Лисика, яким Ви користуєтесь найчастіше:

- а. Архітектурні метафори;
- б. Засоби гармонізації, перспективи;
- в. Використання оптичних ілюзій
- г. Культурні надбання, стилі, фактури, колористика;
- д. Розвиток архітектурних цитат;
- ✓ е. Просторові дійові рішення; - мабуть + всі перераховане
- є. Розвиток архітектурно-стилістичних рішень;
- ж. Інше

11. Чи було у Вас бажання створити архітектурний простір, будівлю, ансамбль, комплекс як це в свій час хотів зробити С.М. Лисик?

На мій погляд теплота Лисика в-той, що Масіф расширил границы чисто декоративного искусства «формы на сцене», создал пространств, пространства космического масштаба,

Листу заповнив: Товстук Т.М. М.М.

создавал некие модели реальности. Подход Масіфа близок к творчеству архитектора - созданию «живой сценографии окружающей среды», пространств значительности человека.

Дякую за Ваші відповіді!

12.12.2014р.

Здобувач: Климко З.В.

Дата заповнення:

Міністерство освіти і науки України
 Національний університет «Львівська політехніка»
 Інститут архітектури
 Кафедра ДАС

Соціологічне опитування діячів архітектури України
 Для кандидатського наукового дослідження

На тему «Принципи архітектурно-сценографічної творчості С.М. Лисика і їх розвиток в архітектурі сучасної України».

Дослідження проводить здобувач КлимкоЗ.В.
 Науковий керівник док.арх., проф. Проскураков В.І.
 Шановний пане Архітектор:

Олександр Кордунян

Окрім інших методів дослідження важливим є анкетне опитування театральних діячів-сценографів, архітекторів, художників для визначення об'єктивних тенденцій розвитку сценографії і її впливу на театральну архітектуру сучасної України і вимог до проектування театру.

Тому прошу Вас відповісти на декілька запитань, що становлять для мене, моєї роботи, мого керівника (проф. В. Проскуракова) кафедри ДАС і ІАРХ НУ «Львівська політехніка» важливе значення у визначенні стратегії розвитку театральної архітектури засобами сценографії.

АНКЕТА

1. Яку частину (відсоток, кількість) займає у Вашому творчому проектуванні архітектура громадських будівель? 80%
2. Чи має місце у Вашій творчості проектування театральних-видовищних просторів приміщень, будівель, споруд, (назвати, перерахувати)?
СЦЕНА В ПАРКУ "НОВИТНЕВИЙ" м. Чернівці
3. Чи відомий Вам феномен сценографії?
ТАК
4. Що Вам відомо про театральну творчість геніального українського сценографа С.М. Лисика:
 - В Україні: СЦЕНОГРАФІЯ м. Львів
 - В інших країнах Європи і світу: Росія, Турція
 - В театрах:
 - За межами театрів;
 - В театральній-видовищній галузі;
 - В інших галузях мистецтва.
5. Чи відомі Вам архітектурно-сценографічні здобутки в творчості С.М. Лисика:
 - в театральних будівлях, спорудах, приміщеннях, просторах (в межах сцени);
 - в театральних просторах, приміщеннях, будівлях, спорудах (в межах будівель, споруд, приміщень, просторів);
 - в проектуванні усіх видів нових театральних просторів (в пошуковому, експериментальному, концептуальному).
6. Які з архітектурно-сценографічних рішень С.М. Лисика є прогресивними на Вашу думку, тепер і що мають далеку перспективу в майбутньому?
- СЦЕНОГРАФІЯ ОПЕР ВІСТАВ " РОМЕО І ДЖУЛЬЄТА ",
" СТВОРЕННЯ СВІТУ " ТА ІН.

7. Які з них можуть бути використані при архітектурному проектуванні сучасних українських і світових театрів:

- В стаціонарних театрах : пристосування, адаптація, інтеграція ;
- Трансформація, аранжування сценографічного простору сцени і архітектури театру в цілому;
- Використання культурних надбань і їх розвиток:
 - Творення нових архітектурних типів
 - інше _____

8. При проектуванні інших громадських будівель і споруд:

ТАК

9. Чи вплинув на Вас в свій час архітектурно-сценографічний досвід всесвітньо відомого художника сцени С.М. Лисенка?

ТАК

10. Чи існують у Вашій архітектурній палітрі творчі засоби з арсеналу С.М. Лисенка, яким Ви користуєтесь найчастіше:

- а. Архітектурні метафори;
- б. Засоби гармонізації, перспективи;
- в. Використання оптичних ілюзій
- г. Культурні надбання, стилі, фактури, колористика;
- д. Розвиток архітектурних цитат;
- е. Просторові дійові рішення;
- є. Розвиток архітектурно-стилістичних рішень;
- ж. Інше _____

11. Чи було у Вас бажання створити архітектурний простір, будівлю, ансамбль, комплекс як це в свій час хотів зробити С.М. Лисенк?

ТАК

Анкету заповнив: ГАП ПП «Аркона» Кордунян Олександр Павлович



Дякую за Ваші відповіді!

Здобувач: Климко З.В.

Дата заповнення:
29.11.2014р.

Міністерство освіти і науки України
 Національний університет «Львівська політехніка»
 Інститут архітектури
 Кафедра ДАС
 Соціологічне опитування діячів архітектури України
 Для кандидатського наукового дослідження
 На тему «**Принципи архітектурно-сценографічної творчості Є.М. Лисика і їх розвиток в архітектурі сучасної України.**»
 Дослідження проводить здобувач КлимкоЗ.В.
 Науковий керівник док.арх., проф. Проскураков В.І.
 Шановний пане Архітектор:
Юрій Філічук

Окрім інших методів дослідження важливим є анкетне опитування театральних діячів-сценографів, архітекторів, художників для визначення об'єктивних тенденцій розвитку сценографії і її впливу на театральну архітектуру сучасної України і вимог до проектування театру.

Тому прошу Вас підповісти на декілька запитань, що становлять для мене, моєї роботи, мого керівника (проф. В. Проскуракова) кафедри ДАС і ІАРХ ІУ «Львівська політехніка» важливе значення у визначенні стратегії розвитку театральної архітектури засобами сценографії.

АНКЕТА

1. Яку частину (відсоток, кількість) займає у Вашому творчому проектуванні архітектура громадських будівель? 80%
2. Чи мало місць у Вашій творчості проектування театральних-видовищних просторів приміщень, будівель, споруд, (назвати, перерахувати)?
Реновація ТЮГа у м. Кіровограді, театральні-видовищні центри у м. Чернівці, Львівській культурний центр у м. Львові
3. Чи відомий Вам феномен сценографії?
Передача театральної творчості з лялькової
4. Що Вам відомо про театральну творчість геніального українського сценографа Є.М. Лисика:
 В Україні: був гол. худ. театр спортивної індустрії За межами театрів;
 В інших країнах Європи і світу: співпрацював з англійцями В театральній-видовищній галузі;
 В театрах: у Москві, С.Петербурзі, Варшаві, Таїланді В інших галузях мистецтва.
5. Чи відомі Вам архітектурно-сценографічні здобутки в творчості Є.М. Лисика:
 в театральних будівлях, спорудах, приміщеннях, просторах (в межах сцени):
Всі його вистави у театрах стали подіями в культурному житті України
 в театральних просторах, приміщеннях, будівлях, спорудах (в межах будівель, споруд, приміщень, просторів);
 в проектуванні усіх видів нових театральних просторів (в пошуковому, експериментальному, концептуальному): простори музеїв, інші видовищні будівлі
6. Які з архітектурно-сценографічних рішень Є.М. Лисика є проресивними на Вашу думку, тепер і що мають далеку перспективу в майбутньому?
Застосування у сценографії та мистецтві отримані ідеї та проєктовані рішення, гармонізація простору

7. Які з них можуть бути використані при архітектурному проектуванні сучасних українських і світових театрів:

- В стаціонарних театрах : пристосування, адаптація, інтеграція ;
- Трансформація, аранжування сценографічного простору сцени і архітектури театру в цілому;
- Використання культурних надбав і їх розвиток;
- Творення нових архітектурних типів
- інше Творення нових театральних - культурних просторів

8. При проектуванні інших громадських будівель і споруд:

культурно-просвітницьких, культурно-історичних

9. Чи вплинув на Вас в свій час архітектурно-сценографічний досвід всесвітньо відомого художника сцени С.М. Лисенка?

Так - у надзвичайно приємній, планів, використанні планової сцени

10. Чи існують у Вашій архітектурній палітрі творчі засоби з арсеналу С.М. Лисенка, яким Ви користуєтесь найчастіше:

- а. Архітектурні метафори;
- Засоби гармонізації, перспективи;
- Використання оптичних ілюзій
- Культурні надбання, стилі, фактури, колористика;
- д. Розвиток архітектурних цитат;
- Просторові дійові рішення;
- е. Розвиток архітектурно-стилістичних рішень;
- ж. Інше

11. Чи було у Вас бажання створити архітектурний простір, будівлю, ансамбль, комплекс як це в свій час хотів зробити С.М. Лисенк?

Створив новий тип будівлі, що вдалося після фінансової кризи і культурно-просвітницької будівлі.

Анкету заповнив:

Рішачук І.В.

Дякую за Ваші відповіді!

Здобувач: Климко З.В.

Дата заповнення:

Міністерство освіти і науки України
 Національний університет «Львівська політехніка»
 Інститут архітектури
 Кафедра ДАС

Соціологічне опитування діячів архітектури України
 Для кандидатського наукового дослідження

На тему «**Причини архітектурно-сценографічної творчості Є.М. Лисика і їх розвиток в архітектурі сучасної України.**»

Дослідження проводить здобувач КлимкоЗ.В.

Науковий керівник док.арх., проф. Проскураков В.І.

Шановний пане Архітектор:

Дмитро Ярема

Окрім інших методів дослідження важливим є анкетне опитування театральних діячів-сценографів, архітекторів, художників для визначення об'єктивних тенденцій розвитку сценографії і її впливу на театральну архітектуру сучасної України і вимог до проектування театру.

Тому прошу Вас відповісти на декілька запитань, що становлять для мене моєї роботи, мого керівника (проф. В. Проскуракова) кафедри ДАС і ІАРХ НУ «Львівська політехніка» важливе значення у визначенні стратегії розвитку театральної архітектури засобами сценографії.

АНКЕТА

1. Яку частину (відсоток, кількість) займає у Вашому творчому проектуванні архітектура громадських будівель? 50%

2. Чи мало місце у Вашій творчості проектування театральних-видовищних просторів приміщень, будівель, споруд, (назвати, перерахувати)? Проект об'єкту - просторового вирішення НАВА ТЕАТРУ-СТУДІЇ Б. КОСАКА № 9 in TOP Франка

Театр "Три мільйони і мільярд" в Львові, Проект сценографічного простору "Скарб"

3. Чи відомий Вам феномен сценографії?

Так

4. Що Вам відомо про театральну творчість геніального українського сценографа Є.М. Лисика:

Лисика: "Костюми" "Три мільйони і мільярд"

• В Україні: "Скарб" "Розвідання"... За межами театрів: - карте лекцій

• В інших країнах Європи і світу: Міська Лекція В театральній-видовищній галузі;

• В театрах: сценограф. В інших галузях мистецтва: Кінематограф

5. Чи відомі Вам архітектурно-сценографічні здобутки в творчості Є.М. Лисика:

• в театральних будівлях, спорудах, приміщеннях, просторах (в межах сцени): Арх-ра

Новаторське пластичне вирішення ВУСТАВ "Міський м-к"

• в театральних просторах, приміщеннях, будівлях, спорудах (в межах будівель, споруд, приміщень, просторів); ІСВ РІВНИ

• в проектуванні усіх видів нових театральних просторів (в пошуковому, експериментальному, концептуальному).

6. Які з архітектурно-сценографічних рішень Є.М. Лисика є прогресивними на Вашу думку, тепер і що мають далеку перспективу в майбутньому?

Глибоке проникнення в музичний твір сценографічного рішення
Вирішення простору на межі арх-ри - сценографії

7. Які з них можуть бути використані при архітектурному проектуванні сучасних українських і світових театрів:

- В стаціонарних театрах : пристосування, адаптація, інтеграція ;
- Трансформація, аранжування сценографічного простору сцени і архітектури театру в цілому;
- Використання культурних надбань і їх розвиток;
 - Творення нових архітектурних типів
 - інше _____

8. При проектуванні інших громадських будівель і споруд: Проект реконструкції спорт-к-клубу "Будівельник", з розробкою сценографії

9. Чи вплинув на Вас в свій час архітектурно-сценографічний досвід всесвітньо відомого художника сцени Є.М. Лисиця?

При проектуванні корих театральних просторів

10. Чи існують у Вашій архітектурній палітрі творчі засоби з арсеналу Є.М. Лисиця, яким Ви користуєтесь найчастіше:

- а. Архітектурні метафори;
- б. Засоби гармонізації, перспективи;
- в. Використання оптичних ілюзій
- г. Культурні надбання, стилі, фактури, колористика;
- д. Розвиток архітектурних цитат;
- е. Просторові дійові рішення;
- с. Розвиток архітектурно-стилістичних рішень;
- ж. Інше _____

11. Чи було у Вас бажання створити архітектурний простір, будівлю, ансамбль, комплекс яке не в свій час хотів зробити Є.М. Лисиця?

Деякі з ідей Є.М. Лисиця, щодо проектування театральних просторів ка мені архітектурні і сценографічні були використані при проектуванні нового київського театру-мюзіка на вул. С.Бандері у 1990-х роках. Театр "Колізей на вул. Куліша"

Листу заповнив:

Ірина А. Р.

Дякую за Ваші відповіді!

Здобувач: Климко З.В.

Дата заповнення:

Міністерство освіти і науки України
 Національний університет «Львівська політехніка»
 Інститут архітектури
 Кафедра ДАС

Соціологічне опитування діячів архітектури України
 Для кандидатського наукового дослідження

На тему «**Принципи архітектурно-сценографічної творчості С.М. Лисенка і їх розвиток в архітектурі сучасної України.**»

Дослідження проводить здобувач КлимкоЗ.В.

Науковий керівник докт.арх., проф. Проскураков В.І.

Шановний пане Архітектор:

Ігор Щербаків

Окрім інших методів дослідження важливим є анкетне опитування театральних діячів-сценографів, архітекторів, художників для визначення об'єктивних тенденцій розвитку сценографії і її впливу на театральну архітектуру сучасної України і вимог до проєктування театру.

Тому прошу Вас відповісти на декілька запитань, що становлять для мене, моєї роботи, мого керівника (проф. В. Проскуракова) кафедри ДАС і ІАРХ НУ «Львівська політехніка» важливе значення у визначенні стратегії розвитку театральної архітектури засобами сценографії.

АНКЕТА

1. Яку частину (відсоток, кількість) займає у Вашому творчому проєктуванні архітектура громадських будівель? 30%
2. Чи мало місць у Вашій творчості проєктування театральних-видовищних просторів приміщень, будівель, споруд, (назвати, перерахувати)?
Активний зал НУ ів. Франка у Львові, Закарпатський театр у Мукачеві в основному працює в Львові
3. Чи відомий Вам феномен сценографії?
Так! Пробував себе як художника сцени в театрі „Закарпаття“ 700 років
4. Що Вам відомо про театральну творчість геніального українського сценографа С.М. Лисенка:
 - В Україні: сценографія в театрі За межами театрів;
 - В інших країнах Європи і світу: в театрі • В театральній-видовищній галузі;
 - В театрах; • В інших галузях мистецтва.
5. Чи відомі Вам архітектурно-сценографічні здобутки в творчості С.М. Лисенка:
 - в театральних будівлях, спорудах, приміщеннях, просторах (в межах сцени);
 - в театральних просторах, приміщеннях, будівлях, спорудах (в межах будівель, споруд, приміщень, просторів);
 - в проєктуванні усіх видів нових театральних просторів (в пошуковому, експериментальному, концептуальному).
6. Які з архітектурно-сценографічних рішень С.М. Лисенка є прогресивними на Вашу думку, тепер і що мають далекую перспективу в майбутньому?
„Декоративні“ до сценографії (галереї) „Сенсация“
„Синтез сцени“
„Тонко і глибоко“

7. Які з них можуть бути використані при архітектурному проєктуванні сучасних українських і світових театрів:

- В стаціонарних театрах : пристосування, адаптація, інтеграція ;
- Трансформація, аранжування сценографічного простору сцени і архітектури театру в цілому;
 - Використання культурних надбань і їх розвиток;
 - Творення нових архітектурних типів
 - інше _____

8. При проєктуванні інших громадських будівель і споруд:

9. Чи вплинув на Вас в свій час архітектурно-сценографічний досвід всесвітньо відомого художника сцени С.М. Лисика?

Значно, як і справе худ. авице, як досвід творчого фахівця!

10. Чи існують у Вашій архітектурній палітрі творчі засоби з арсеналу С.М. Лисика, яким Ви користуєтесь найчастіше:

- Архітектурні метафори;
 - б. Засоби гармонізації, перспективи;
 - в. Використання оптичних ілюзій
 - г. Культурні надбання, стилі, фактури, колористика;
 - д. Розвиток архітектурних цитат;
- Просторові дійові рішення;
 - е. Розвиток архітектурно-стилістичних рішень;
 - ж. Інше _____

11. Чи було у Вас бажання створити архітектурний простір, будівлю, ансамбль, комплекс як це в свій час хотів зробити С.М. Лисик?

Анкету заповнив:

арх. Мезубанов Г.А.

Дякую за Ваші відповіді!

Здобувач: Климко З.В.

Дата заповнення:

Міністерство освіти і науки України
 Національний університет «Львівська політехніка»
 Інститут архітектури
 Кафедра ДАС

Соціологічне опитування діячів архітектури України
 Для кандидатського наукового дослідження

На тему «Архітектурно – сценографічна творчість Є.М. Лисика і розвиток її принципів в архітектурі сучасної України»

Дослідження проводить здобувач КлимкоЗ.В.

Науковий керівник док.арх., проф. Проскураков В.І.

Шаповний пане:

арх. Мещеряков Володимир Миколайович

Окрім інших методів дослідження важливим є анкетне опитування театральних діячів-сценографів, архітекторів, художників для визначення об'єктивних тенденцій розвитку сценографії і її впливу на театральну архітектуру сучасної України і вимог до проектування театру.

Тому прошу Вас відповісти на декілька запитань, що становлять для мене ділової роботи, мого керівника (проф. В. Проскуракова) кафедри ДАС і ІАРХ ІУ «Львівська політехніка» важливе значення у визначенні стратегії розвитку театральної архітектури засобами сценографії.

АНКЕТА

1. Яку частину (відсоток, кількість) займає у Вашому творчому проектуванні архітектура громадських будівель? 50%
2. Чи мало місце у Вашій творчості проектування театральних-видовищних просторів приміщень, будівель, споруд, (назвати, перерахувати)?
ТЕАТРІВ - НІ, АЛЕ МИ ПРОЕКТУЄМО БАГАТО КУЛЬТУРНИХ ОБ'ЄКТІВ, ВКЛЮЧАЮЧИ ІНТЕР'ЄРИ МОЛИТОВНИХ ЗАЛІВ, ВІСТАВІВ
3. Чи відомий Вам феномен сценографії?
4. Що Вам відомо про театральну творчість геніального українського сценографа Є.М. Лисика:
 - В Україні: у Львові
 - В інших країнах Європи і світу:
 - В театрах;
 - За межами театрів;
 - В театральній-видовищній галузі;
 - В інших галузях мистецтва.
5. Чи відомі Вам архітектурно-сценографічні здобутки в творчості Є.М. Лисика:
 - в театральних будівлях, спорудах, приміщеннях, просторах (в межах сцени);
ТАК, у Львові
 - в театральних просторах, приміщеннях, будівлях, спорудах (в межах будівель, споруд, приміщень, просторів);
 - в проектуванні усіх видів нових театральних просторів (в пошуковому, експериментальному, концептуальному).
6. Які з архітектурно-сценографічних рішень Є.М. Лисика є прогресивними на Вашу думку, тепер і що мають далекую перспективу в майбутньому?
ФОРМУВАННЯ ОБ'ЄМНО-ПРОСТОРОВОЇ КОМПОЗИЦІЇ ЗА ДОПОМОГОЮ СТВОРЕННЯ БАГАТОГРАННИХ РІШЕНЬ НА СЦЕНІ З ВИКОРИСТАННЯМ ДЕКОРАТИВНО-ХУДОЖНИКІВ ЗАСОБІВ

7. Які з них можуть бути використані при архітектурному проектуванні сучасних українських і світових театрів:

- В стаціонарних театрах : пристосування, адаптація, інтеграція ;
- Ⓞ Трансформація, аранжування сценографічного простору сцени і архітектури театру в цілому;
- Використання культурних надбань і їх розвиток;
- Творення нових архітектурних типів
- інше

8. При проектуванні інших громадських будівель і споруд:

При формуванні інтер'єрів громадських споруд, у т. ч. культових

9. Чи вплинув на Вас в свій час архітектурно-сценографічний досвід всевітньо відомого художника сцени Є.М. Лисенка?

Так, при проектуванні інтер'єрів О.ю.С.П. соборі та ін.

10. Чи існують у Вашій архітектурній палітрі творчі засоби з арсеналу Є.М. Лисенка, яким Ви користуєтесь найчастіше:

- а. Архітектурні метафори;
- б. Засоби гармонізації, перспективи;
- Ⓞ в. Використання оптичних ілюзій
- г. Культурні надбання, стилі, фактури, колористика;
- д. Розвиток архітектурних цитат;
- Ⓞ е. Просторові дійові рішення;
- є. Розвиток архітектурно-стилістичних рішень;
- ж. Інше

11. Чи було у Вас бажання створити архітектурний простір, будівлю, ансамбль, комплекс як не в свій час хотів зробити Є.М. Лисенк?

Було, і є.

Анкету заповнив:

*Мещеряков Володимир Миколайович,
Архітектор, канд. арх. доцент*

Дякую за Ваші відповіді!

Здобувач: Клишко З.В.

Дата заповнення:

28.09.2017

*Звернути увагу: 29013
м. Львів вул. С.Вансим 12
НУ Львівська політехніка
головний корпус к.м. 329
Клишко Зоряна Валентина*

Міністерство освіти і науки України
 Національний університет «Львівська політехніка»
 Інститут архітектури
 Кафедра ДАС

Соціологічне опитування діячів архітектури України
 Для кандидатського наукового дослідження

На тему «Архітектурно – сценографічна творчість Є.М. Лисика і розвиток її принципів в архітектурі сучасної України»

Дослідження проводить здобувач Климко З.В.

Науковий керівник док.арх., проф. Проскуряков В.І.

Шановний пане:

Арх. Ю. Білас!

Окрім інших методів дослідження важливим є анкетне опитування театральних діячів-сценографів, архітекторів, художників для визначення об'єктивних тенденцій розвитку сценографії і її впливу на театральну архітектуру сучасної України і вимог до проектування театру.

Тому прошу Вас відповісти на декілька запитань, що становлять для мене, моєї роботи, мого керівника (проф. В. Проскурякова) кафедри ДАС і ІАРХ НУ «Львівська політехніка» важливе значення у визначенні стратегії розвитку театральної архітектури засобами сценографії.

АНКЕТА

1. Яку частину (відсоток, кількість) займає у Вашому творчому проектуванні архітектура громадських будівель? ПРИБЛИЗНО 10%
2. Чи мало місце у Вашій творчості проектування театральних-видовищних просторів приміщень, будівель, споруд, (назвати, перерахувати)?
ТАК, СЦЕНА ТЕАТРАЛЬНІЙ "ТОНІС", СЦЕНА ФЕСТИВАЛЮ ВІВІХ - 92
3. Чи відомий Вам феномен сценографії?
ТАК
4. Що Вам відомо про театральну творчість геніального українського сценографа Є.М. Лисика:
 - В Україні: ВИСТАВКИ СТАЦІОНАРНИХ ТЕАТРАХ За межами театрів; НА ФЕСТИВАЛЯХ
 - В інших країнах Європи і світу: МІБОРНІ ІНІЦІАТИВИ
 - В театрах; • В інших галузях мистецтва.
5. Чи відомі Вам архітектурно-сценографічні здобутки в творчості Є.М. Лисика:
 - в театральних будівлях, спорудах, приміщеннях, просторах (в межах сцени);
УЗГОДНЕННЯ І АДАПТУВАННЯ ВИСТАВ З АРХІТЕКТУРОЮ СЦЕН
 - в театральних просторах, приміщеннях, будівлях, спорудах (в межах будівель, споруд, приміщень, просторів);
 - в проектуванні усіх видів нових театральних просторів (в попунктовому, експериментальному, концептуальному).
6. Які з архітектурно-сценографічних рішень Є.М. Лисика є прогресивними на Вашу думку, тепер і що мають далеку перспективу в майбутньому?

7. Які з них можуть бути використані при архітектурному проектуванні сучасних українських і світових театрів:

- В стаціонарних театрах : пристосування, адаптація, інтеграція ;
- Трансформація, аранжування сценографічного простору сцени і архітектури театру в цілому;
- Використання культурних надбань і їх розвиток;
- Творення нових архітектурних типів
- інше

8. При проектуванні інших громадських будівель і споруд:

клубів, виставок, концертних комплексів

9. Чи вплинув на Вас в свій час архітектурно-сценографічний досвід всевітньо відомого художника сцени Є.М. Лисика?

ТАК

10. Чи існують у Вашій архітектурній палітрі творчі засоби з арсеналу Є.М. Лисика, яким Ви користуєтесь найчастіше:

- а. Архітектурні метафори;
- б. Засоби гармонізації, перспективи;
- в. Використання оптичних ілюзій
- г. Культурні надбання, стилі, фактури, колористика;
- д. Розвиток архітектурних цитат;
- е. Просторові дійові рішення;
- є. Розвиток архітектурно-стилістичних рішень;
- ж. Інше *технології творення ефектів сценографії*

11. Чи було у Вас бажання створити архітектурний простір, будівлю, ансамбль, комплекс яке це в свій час хотів зробити Є.М. Лисик?

ТАК

Анкету заповнив:

Сергей Гім

Дякую за Вашу відповіді!

Климко
Здобувач: Климко З.В.

Дата заповнення:

28.09.2017

*Зворотня адреса: 29013
м. Львів вул. С.Бандери 12
НУ Львівська політехніка
головний корпус к.м 329
Климко Зоряна Василівна*

Міністерство освіти і науки України
 Національний університет «Львівська політехніка»
 Інститут архітектури
 Кафедра ДАС

Соціологічне опитування діячів архітектури України
 Для кандидатського наукового дослідження

На тему «Архітектурно – сценографічна творчість Є.М. Лисика і розвиток її принципів в архітектурі сучасної України»

Дослідження проводить здобувач Климко З.В.

Науковий керівник док.арх., проф. Проскураков В.І.

Шановний пане:

Арх. НЕСТОР С А В Ч А К

Окрім інших методів дослідження важливим є анкетне опитування театральних діячів сценографів, архітекторів, художників для визначення об'єктивних тенденцій розвитку сценографії і її впливу на театральну архітектуру сучасної України і вимог до проектування театру.

Тому прошу Вас відповісти на декілька запитань, що становлять для мене, моєї роботи, мого керівника (проф. В. Проскуракова) кафедри ДАС і ІАРХ ІУ «Львівська політехніка» важливе значення у визначенні стратегії розвитку театральної архітектури засобами сценографії.

АНКЕТА

1. Яку частину (відсоток, кількість) займає у Вашому творчому проектуванні архітектура громадських будівель? 50%
2. Чи мало місце у Вашій творчості проектування театально-видовищних просторів приміщень, будівель, споруд, (назвати, перерахувати)?
Реконструкція Черкаської філармонії, реконструкція Будинку культури у м. Сарни, реконструкція кінотеатру "Шторм"
3. Чи відомий Вам феномен сценографії?
Відомий І.М. Вілківці
4. Що Вам відомо про театральну творчість геніального українського сценографа Є.М. Лисика:
 - В Україні: створення сценографії до вистав. • За межами театрів;
 - В інших країнах Європи і світу: • В театально-видовищній галузі;
 - В театрах, • В інших галузях мистецтва.
5. Чи відомі Вам архітектурно-сценографічні здобутки в творчості Є.М. Лисика:
 - в театральних будівлях, спорудах, приміщеннях, просторах (в межах сцени);
сценографії до вистав, Ромео і Джульєтта, "Створення світу"
 - в театральних просторах, приміщеннях, будівлях, спорудах (в межах будівель, споруд, приміщень, просторів);
 - в проектуванні усіх видів нових театральних просторів (в пошуковому, експериментальному, концептуальному).
6. Які з архітектурно-сценографічних рішень Є.М. Лисика є прогресивними на Вашу думку, тепер і що мають далекую перспективу в майбутньому?
Використання законів "золотого перетину" і створення гашетки за рахунок штучного перспективного зображення та трансформації сцени.

7. Які з них можуть бути використані при архітектурному проєктуванні сучасних українських і світових театрів:

- В стаціонарних театрах : пристосування, адаптація, інтеграція ;
- Трансформація, аранжування сценографічного простору сцени і архітектури театру в цілому;
 - Використання культурних надбань і їх розвиток;
- Творення нових архітектурних типів
 - інше

8. При проєктуванні інших громадських будівель і споруд:

Будинки культури та відпочинку

9. Чи вплинув на Вас в свій час архітектурно-сценографічний досвід всесвітньо відомого художника сцени Є.М. Лисика?

ТАК

10. Чи існують у Вашій архітектурній палітрі творчі засоби з арсеналу Є.М. Лисика, яким Ви користуєтесь найчастіше:

- а. Архітектурні метафори;
- б. Засоби гармонізації, перспективи;
- в. Використання оптичних ілюзій
- г. Культурні надбання, стилі, фактури, колористика;
- д. Розвиток архітектурних цитат;
- е. Просторові дійові рішення;
- є. Розвиток архітектурно-стилістичних рішень;
- ж. Інше

11. Чи було у Вас бажання створити архітектурний простір, будівлю, ансамбль, комплекс яке це в свій час хотів зробити Є.М. Лисик?

ТАК БУЛО

Анкету заповнив:

Савчук М.Р.

Дякую за Ваші відповіді!

[Підпис]
Здобувач: Климко З.В.

Дата заповнення:

28.09.2017

Зворотня адреса: 29013

*м. Львів, вул. С.Бандери 12
НУ Львівська політехніка,
Головний корпус кін. 329
Климко Зоряна Варнавіна*

Міністерство освіти і науки України
 Національний університет «Львівська політехніка»
 Інститут архітектури
 Кафедра ДАС
 Соціологічне опитування діячів архітектури України
 Для кандидатського наукового дослідження
 На тему «**Принципи архітектурно-сценографічної творчості С.М. Лисенка і їх розвиток в архітектурі сучасної України.**»
 Дослідження проводить здобувач КлимкоЗ.В.
 Науковий керівник док.арх., проф. Проскураков В.І.
 Шановна пані Архітектор:

Аліса Зауральська

Окрім інших методів дослідження важливим є анкетне опитування театральних діячів-сценографів, архітекторів, художників для визначення об'єктивних тенденцій розвитку сценографії і її впливу на театральну архітектуру сучасної України і вимог до проєктування театру.

Тому прошу Вас відповісти на декілька запитань, що становлять для мене, моєї роботи, мого керівника (проф. В. Проскуракова) кафедри ДАС і ІАРХ НУ «Львівська політехніка» важливе значення у визначенні стратегії розвитку театральної архітектури засобами сценографії.

АНКЕТА

1. Яку частину (відсоток, кількість) займає у Вашому творчому проєктуванні архітектура громадських будівель? не маю
2. Чи мало місце у Вашій творчості проєктування театральних-видовищних просторів приміщень, будівель, споруд, (назвати, перерахувати)?
літо - в наш час із ініціативою Фуччинеллі - проєктуванням культурологічною діяльністю театр; в епіхорей, епідурійно-будовищах
3. Чи відомий Вам феномен сценографії?
на мою думку це аранжування простору з метою створення атмосфери
4. Що Вам відомо про театральну творчість геніального українського сценографа С.М. Лисенка:
 - В Україні: Відомий український сценограф
 - В інших країнах Європи і світу: Польща, Росія, Франція і ін.
 - В театрах: Старий театр 100 вистав
 - За межами театрив: на фестивалі;
 - В театральній-видовищній галузі;
 - В інших галузях мистецтва: циркові, сценограф, театральні
5. Чи відомі Вам архітектурно-сценографічні здобутки в творчості С.М. Лисенка:
 - в театральних будівлях, спорудах, приміщеннях, просторах (в межах сцени): Квартал "Спартак", "Соборини світу", "Мері", "Вілла і мур", "Середина"
 - в театральних просторах, приміщеннях, будівлях, спорудах (в межах будівель, споруд, приміщень, просторів): "Болеро", вистави на "Мадричі"
 - в проєктуванні усіх видів нових театральних просторів (в пошуковому, експериментальному, концептуальному): проект музеїв, ідейних тисів т. в. і к. Турве
6. Які з архітектурно-сценографічних рішень С.М. Лисенка є прогресивними на Вашу думку, тепер і що мають далекую перспективу в майбутньому?
Узгодження простору сцени з середовищем вистави, так і т. в. і к. Турве та низького середовища вистави

7. Які з них можуть бути використані при архітектурному проектуванні сучасних українських і світових театрів:

- В стаціонарних театрах : пристосування, адаптація, інтеграція ;
- Трансформація, аранжування сценографічного простору сцени і архітектури театру в цілому;
- Використання культурних надбань і їх розвиток;
- Творення нових архітектурних типів
- інше для створення громадських просторів міст

8. При проектуванні інших громадських будівель і споруд:

9. Чи вплинув на Вас в свій час архітектурно-сценографічний досвід всесвітньо відомого художника сцени Є.М. Лисика?

Так, при проектуванні театральних сценографічних будівель

10. Чи існують у Вашій архітектурній палітрі творчі засоби з арсеналу Є.М. Лисика, яким Ви користуєтесь найчастіше:

- а. Архітектурні метафори;
- б. Засоби гармонізації, перспективи;
- в. Використання оптичних ілюзій
- г. Культурні надбання, стилі, фактури, колористика;
- д. Розвиток архітектурних цитат;
- е. Просторові дійові рішення;
- є. Розвиток архітектурно-стилістичних рішень;
- ж. Інше _____

11. Чи було у Вас бажання створити архітектурний простір, будівлю, ансамбль, комплекс як це в свій час хотів зробити Є.М. Лисик?

Анкету заповнив: _____

Триф (Згуральська)

Дякую за Ваші відповіді!

Здобувач: Климко З.В.

Дата заповнення:

Додаток Б

Розвиток архітектурно-сценографічних принципів Є. М. Лисика в прикладному проектуванні сучасних архітекторів України

Анкетне опитування і аналіз проектних рішень та реалізацій засвідчило, що творчий доробок практикуючих архітекторів має широкий спектр кількісних показників в проектуванні і будівництві громадських будівель. Є архітектори, у яких така діяльність має незначний відсоток відносного загального проектування і будівництва – від 10-15 і до 30%. Для прикладу, це І. Тарасюк з Луцька – 10-15%, І. Копиляк зі Львова – 10%, І. Щербаков зі Львова та І. Кордунян з Чернівців – по 30%. Але є багато архітекторів, в яких цей відсоток значний: Д. Ярема – 50%, Б. Гой – 70-80%, Віктор та Олексій Проскурякові зі Львова - 100%, В. Мещеряков з Одеси і І. Абрамюк з Луцька – до 50%, О. Кордунян з Чернівців і Ю. Філіпчук з Червонограда – по 80%, Т. Товстик з Дніпра – 100% та ін. Тобто, можна стверджувати, що практично всі опитані архітектори – одні менше, одні більше, займаються проектуванням громадських будинків і споруд, не тільки громадських, а і театральньо-видовищних. Наприклад, архітектор О. Кордунян запроектував і збудував літню сцену в парку “Жовтневий” у м. Чернівці, а архітектор Ю. Філіпчук розробляв проекти реновації ТЮГу в м. Кропивницькому і лялькового театру у Львові. Архітектор Т. Товстик спроектувала і збудувала у співавторстві літній театр в парку ім. Т. Шевченка в Дніпрі, архітектор Б. Гой був співавтором проекту театру для товариства "Хесед Ар'є" у Львові, а І. Копиляк у реалізованому проекті народного дому в Любені Великому на Львівщині розробив також сцену. Архітектори І. Щербаков взяв участь у проектуванні і будівництві ландшафтного театру у музеї-скансені народної архітектури і побуту у Львові, а І. Тарасюк в проектуванні і організації театрального простору в скансені с. Рокині Луцького району Волинської області. Архітектор Д. Ярема брав участь у творенні середовища театру-студії Б. Козака і відбудові після пожежі театру "І люди і ляльки" у Львові, а архітектор Ю. Білас в проектуванні сцени телестудії "Тоніс" в м. Києві. Проектувала сцену-естраду для дітей в парковій зоні

м. Чернівців І. Кордунян, а Віктор і Олексій Проскурякові проектували і будували різноманітні театральні-видовищні об'єкти – ландшафтні театри, сцени під відкритим небом і в приміщеннях, театри малих форм, телетеатри, мобільні, збірно-розбірні, трансформовані театри тощо.

І хоча не всі опитані практикуючі архітектори займалися проектуванням театральних-видовищних об'єктів, всі вони повідомили, що знайомі з феноменом сценографії. І що найбільш цікаво – знайомі з театральною творчістю Є. М. Лисика і його архітектурно-сценографічними здобутками.

Щодо самої театральної творчості, то найбільше підтверджень отримали наступні питання до респондентів: обізнаність з творчістю Є. М. Лисика в Україні підтвердило 11 респондентів; в інших країнах – 7; в театрах – 5; за межами театрів – 4; в інших галузях мистецтва – 3 респондента.

А відносно архітектурно-сценографічних здобутків Лисика, то найбільш відомими для респондентів були наступні: ті, що в театральних будівлях, спорудах, приміщеннях, просторах (в межах сцен) – 14 підтверджень; та в проектуванні усіх видів нових театральних просторів (в пошуковому, експериментальному, концептуальному) – 5 підтверджень.

Обізнаність зі спадщиною Є. М. Лисика дозволило респондентам підтвердити ті архітектурно-сценографічні рішення, що є прогресивними і мають далеку перспективу використання в майбутньому: як при проектуванні сучасних українських та світових театрів, так і інших громадських будівель і споруд.

Прогресивними і такими, що мають далеку перспективу в майбутньому проектуванні українських і світових театрів 17 респондентів назвали рішення пристосування, адаптації, інтеграції архітектурного і сценографічного середовища в стаціонарних театрах 14 респондентів назвали, що такими рішеннями можуть бути трансформація, аранжування сценографічного простору сцен з архітектурою театру в цілому.

12 респондентів актуальним визнали використання культурних надбань, а 9 – творення нових типів. Серед "іншого" були названі – концепція формування

простору, нових театральних просторів, театралізація міського простору довкола театрів, використання у інших видовищних будівлях і споруд.

На думку респондентів архітектурно-сценографічні рішення Є. М. Лисика можуть також бути використані при проектуванні інших громадських будівель і споруд: культурно-просвітницьких, спортивно-видовищних, навчальних і ін. На питання "... чи вплинув на Вас в свій час архітектурно-сценографічний досвід художника сцени Є. М. Лисика?" – 10 респондентів відповіли "так" або "частково так". Більше того, деякі майстри сценографії і архітектури точно назвали конкретні приклади архітектурно-сценографічних принципів, заходів і засобів творення середовища вистав Лисика, які вони використали в своїх архітектурних проектах і реалізаціях. Наприклад, архітектор В. Проскураков повідомив, що каталізатором ідей архітектури запроектованого і збудованого ним ландшафтно-фольклорного театру у музеї народної архітектури і побуту у Львові були ескізи архітектурно-сценографічного вирішення Є. М. Лисиком фольк-опери "Цвіт папороті" і досвід звернення сценографа до фольклорного матеріалу – використання прадавніх українських міфологічних символів, як акцентів і заходів побудови просторово-дійових композицій. Скористався таким досвідом Майстра і архітектор І. Тарасюк при творенні театального простору в музеї-скансені села Рокині Волинської області. Уміння Є. М. Лисиком гармонізувати свої сценографії з архітектурою сцени, залу, театру загалом (сценографічні рішення вистав "Три мушкетери", "Війна і мир", "Тіль Уленшпігель", "Створення світу" і ін.) надихали і надихають архітектора з Чернівців О. Кордуняна до творення не тільки внутрішніх і зовнішніх об'ємів будівель з урахуванням методів геометричної побудови алгоритмів пропорціонування. А і з урахуванням контексту історично-сформованого середовища центру. Саме такий метод був використаний ним при проектуванні і будівництві торговельного центру "Дитячий світ" по вул. Героїв Майдану і багатоквартирний житловий будинок по вул. О. Кобилянської в м. Чернівці. Уміння Є. М. Лисика для побудови своїх сценографічних рішень використовувати оптичні ілюзії (у виставах "Спартак", "Війна і мир", "Лускунчик" і ін.) використав архітектор В. Мещеряков для збільшення фізичного простору

нижнього храму при відродженні Одеського кафедрального Спасо-Преображенського собору. Використавши "за підказкою" Лисика смальту, так як це він зробив у виставах "Лускунчик" у Львові і "Легенда про любов" в театрі Анкари – для збільшення глибини неба-горизонтів. В першому випадку неба Різдяного, а в другому – неба на Сході. Правда, в Соборі в Одесі архітектор вмонтував смальту не в небо, а у вітвар, хори і стіни нижнього храму. Уміння Є. М. Лисика використовувати оптичні ілюзії підштовхнули архітектора з Дніпра Т. Товстик до творення ілюзійного простору музейно-туристичного комплексу "Козацька фортеця". А архітектор Ю. Філіпчук використав як метафори сценографічні ескізи вирішення Лисиком опер "Терем-теремок", "Царевна наречена" та балету "Дюймовочки" для творення архітектури і розширення функціонально-жанрових і театральних постановчих можливостей, що допомогло автору перетворити об'єкт, який своїм екстер'єром нагадував ангар, на казковий замок, а інтер'єр – на синкретичне поєднання просторів сцени, глядацького залу, театрального подвір'я.

На питання про творчі засоби архітектурної палітри Є. М. Лисика, якими респонденти користуються найчастіше – "просторові, дійові рішення" назвали 12 архітекторів і сценографів; "розвиток архітектурно-стилістичних рішень" – 9 осіб; "засоби гармонізації" – 16; а "використання оптичних ілюзій" – 12 опитаних. Називалися також "культурні надбання" – 11 респондентами. Щодо бажання створити архітектурний простір, будівлю, ансамбль, комплекс, як це в свій час хотів зробити Лисик, то тут "за" висловилося 18 театральних діячів.

Аналіз результатів опитування 20 архітекторів і 7 сценографів зі Львова, Червонограда, Луцька, Чернівців, Києва, Полтави, Одеси, Дніпра, Москви, Торонто, довів, що вони у своїй творчій діяльності спираються також на архітектурно-сценографічні принципи, апробовані Є. М. Лисиком, що відобразилося в архітектурі проєктованих і збудованих ними будівель.

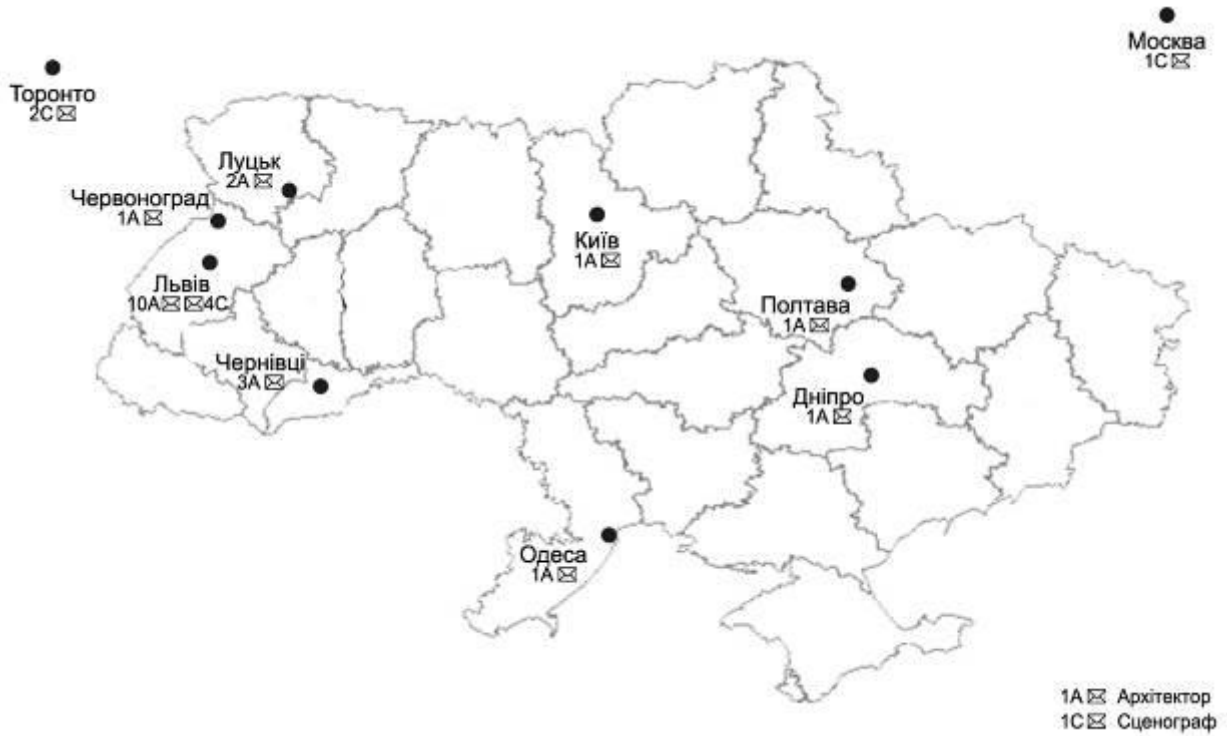
Результати опитування дають змогу стверджувати, що при використанні архітектурно-сценографічних принципів творчості Є. М. Лисика в пошуках сучасних архітекторів мають місце також копіювання його ідей без глибинного

осмислення, що дає змогу стверджувати про необхідність постійного наукового вивчення творчих методик як Лисика, так і інших творців монументальних сценографій минулого і сьогодення.

Архітектурно-сценографічна діяльність впливає також на творчість закордонних архітекторів і є актуальною і в ХХІ столітті.

Таблиця Б.1

АРЕАЛ ОПИТУВАННЯ РЕСПОНДЕНТІВ – АРХІТЕКТОРІВ І СЦЕНОГРАФІВ



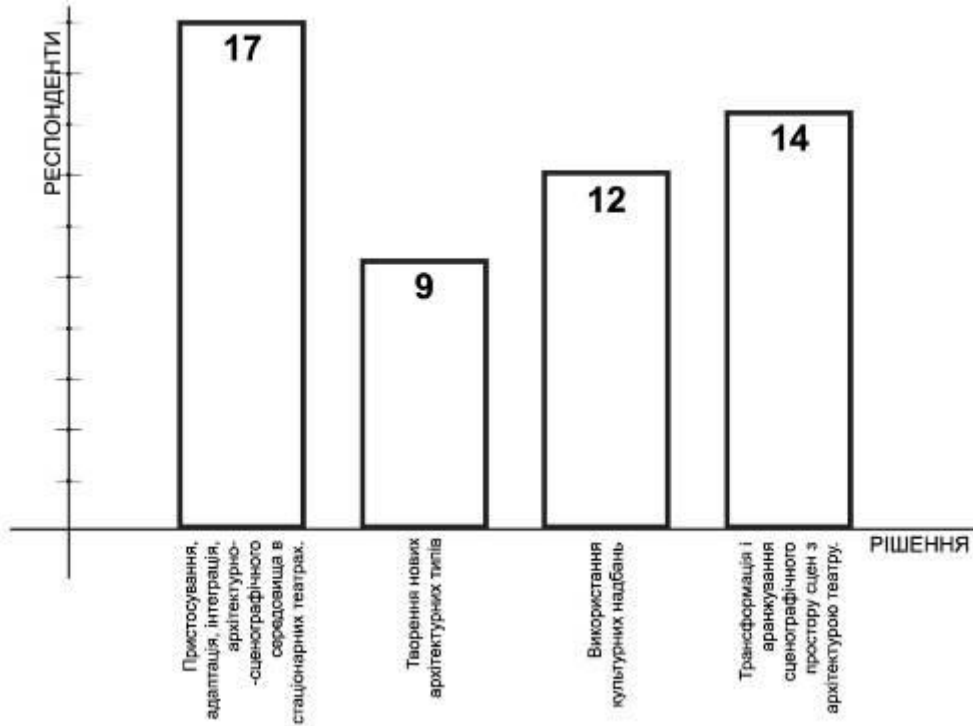
Таблиця Б.2

ВІДСТОТОК ГРОМАДСЬКИХ БУДІВЕЛЬ І ЗОКРЕМА ТЕАТРАЛЬНО-ВИДОВИЩНИХ У ТВОРЧОМУ ПРОЕКТУВАННІ І БУДІВНИЦТВІ РЕСПОНДЕНТІВ



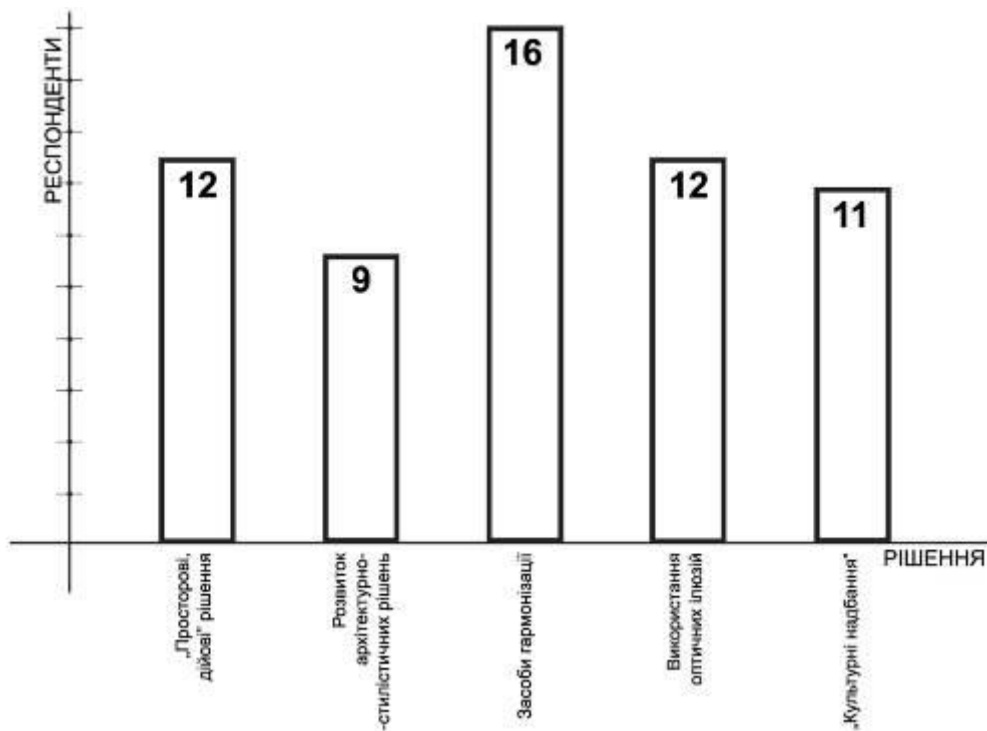
Таблиця Б.3

ОБІЗНАНІСТЬ РЕСПОНДЕНТІВ ІЗ АРХІТЕКТУРНО-СЦЕНОГРАФІЧНИМИ
РІШЕННЯМИ Є.М. ЛИСИКА, ЯКІ Є ПРОГРЕСИВНИМИ І МАЮТЬ
ПЕРСПЕКТИВУ В МАЙБУТНЬОМУ



Таблиця Б.4

ТВОРЧІ ЗАСОБИ АРХІТЕКТУРНОЇ ПАЛІТРИ Є.М. ЛИСИКА, ЯКИМИ
НАЙЧАСТІШЕ КОРИСТУЮТЬСЯ РЕСПОНДЕНТИ



Таблиця Б.5

ВИКОРИСТАННЯ І РОЗВИТОК ІДЕЙ Є.М. ЛИСИКА В ПРОЕКТУВАННІ І
 БУДІВНИЦТВІ СУЧАСНИХ ПРАКТИКУЮЧИХ АРХІТЕКТОРІВ УКРАЇНИ



а. В. Проскурякова



б. О. Кордуняна



в. В. Мещерякова



г. Ю. Філіпчука



д. Т. Товстик



е. О. Проскуряков



є. В. Проскуряков, Ю. Ямаш



ж. В. Проскуряков, Р. Кубай

Додаток В
Апробація результатів дисертаційної роботи в пошукових
і прикладних проектах автора

Проект театру «сценографічних проєкцій Є.М. Лисика» в м. Прага

Дизайн просторів і середовища театру "Театральних сценографій Є. М. Лисика" на Празькому квадринале 2015 р.

Ситуаційна схема **Фотофізична експозиційна зала**

Вид з точки 1 **Вид з точки 2** **Вид з точки 3**

Опорний план

План поверху М 1:200

План приміщення М 1:50

Розріз Ф-1 М 1:50 **Схема технічного обладнання експозиції** **Вид з точки 5**

Розріз 1-1 М 1:50 **Розріз 2-2 М 1:50** **Креслення деталей М 1:10**

Варіанти розгородок стін

ТРН КОДЕКТЕМ **СПАРТАС** **ТРН МІКРОТЕМ** **РОМКО-ДЖУЛЬЄТА** **ПРОЕКТ СТУПІ** **РІЗДВО З РУСАЦЬКОЮ**

Диплом бакалавра
Випуск: ст. гр. АР-44 Савчук Р.Н.
Керівник: док. арх., проф. Грощук Ірина В.І.

**НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ЛЬВІВСЬКА ПОЛІТЕХНІКА**
Кафедра «Дизайн архітектурного середовища»

IAPX

ХХV Міжнародний конкурс архітектурних проєктів «Празький квадринал» 2015 року

Фотографія театру «сценографічних проєкцій Є.М. Лисика» в м. Прага



Фотографія інтерактивної виставки на честь 85-ти ліття з дня народження Є.М. Лисика у Львівській опері



Додаток Д
Довідки про апробації і впровадження

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE
NATIONAL UNIVERSITY POLYTECHNIC OF LVIV
DEPARTMENT OF ARCHITECTURE

Bandera str. 12, Lviv, 79646, Ukraine
tel./fax: +38 032 258 22 39
e-mail: tschers@polynet.lviv.ua



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ЛЬВІВСЬКА ПОЛІТЕХНІКА
ІНСТИТУТ АРХІТЕКТУРИ

вул. С. Бандери, 12, м. Львів, 79646, Україна
тел./факс: +38 032 258 22 39
e-mail: tschers@polynet.lviv.ua

№ _____
на № _____

В спеціалізовану вчену раду
№Д 35.052.11
при Національному університеті
«Львівська політехніка»

Довідка про впровадження

Інститут архітектури підтверджує, що визначені здобувачем Климко З.В в її дисертації «Архітектура сценографії С. Лисика» архітектурно-сценографічні принципи апробовані ним у 8 країнах Європи і в 16 містах – театральних центрах, які є актуальними для розвитку української національної архітектури впроваджені в наступних навчальних програмах, курсах і роботах інституту:

- В курсах лекцій «Дизайн архітектурного середовища громадських будівель і споруд», «Футуристичний дизайн»;
- в курсовому проектуванні студентів старших курсів;
- у дипломному проектуванні освітньо-кваліфікаційного рівня бакалавр – «Дизайн ландшафтного театру на о. Фестивальний у м. Вінниці. З розробкою предметного середовища і функціональної організації»; «Проект будівлі для накопичення, та демонстрації творів сценографічного мистецтва»; освітньо-кваліфікаційного рівня спеціаліст – «Музей сценографії ім. С. Лисика», «Дизайн архітектури комплексу будівель для Львівського Трінале театральних мистецтв з розробкою виставкових просторів»; освітньо-кваліфікаційного рівня магістр – «Принципи творення архітектури плейхаузів для різних вікових груп (з розробкою інтерактивного театральньо-видовищного центру для дітей, молоді і студентства).»

Директор Інституту архітектури
Професор



Черкас Б.С.

www.lp.edu.ua



НАЦІОНАЛЬНА СПІЛКА АРХІТЕКТОРІВ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКА ОРГАНІЗАЦІЯ

79008, м. Львів, вул. Підвальна, 4
тел.: (0322)76-51-62, 76-51-64
р/р 26000620010520 в Личаківському відділенні Укрсоцбанку м. Львова
ЗКПО 2922169, МФО 325019

02.04.2018, № *14* На _____ № _____ від _____

В спеціалізовану вчену раду
№Д 35.052.11
при Національному університеті
«Львівська політехніка»

Довідка про впровадження

Львівська організація Національної спілки архітекторів України підтверджує, що досліджені і визначені здобувачем ІАРХ НУ «Львівська політехніка» Климко З. В., архітектурно-сценографічні принципи Є.М Лисика в її дисертації « Архітектура сценографії Є. Лисика », які є актуальними для творення національної театральньо-видовищної і культурно-просвітницької архітектури були апробовані, розвинуті і впроваджені нею в навчальних, конкурсних, пошукових проектах, 2 з яких були зrealізовані в натурі і серед них:

- «Театр сценографічних проєкцій Є.М Лисика» на Празькому квадрінале 2015 р.;
- «Архітектура інтерактивної виставки» у Львівській опері, присвячена 85 річниці з дня народження Є.М Лисика у 2015 р.;

До реалізації у 2019 р. готується проєкт «Дизайн архітектури павільйону української національної виставки» на Празькому квадрінале 2019 р.

Голова Львівської організації
Національної спілки архітекторів України
доцент, к.арх.



Гой Б.В.

В спеціалізовану Вчену раду Д 35.052.11
при Національному університеті
«Львівська Політехніка»

ДОВІДКА ПРО ВПРОВАДЖЕННЯ

Результати дисертаційної роботи здобувача кафедри ДАС, ІАРХ, Климко Зоряни Василівни – науковий керівник проф. Проскураков В.І., за спеціальністю 18.00.01 «Архітектура сценографії Є. Лисика» були впроваджені в 2017 році у співавторстві в пошуковому проєкті на Міжнародному проєктному семінарі по реновації актового залу 1-го навчального корпусу НУ «Львівська Політехніка» з розширенням театральних функцій.

За участі здобувача Климко З.В. в пошукових проєктах були впроваджені принципи заходів та засобів театального архітектурно-сценографічного формотворення:

Заходи формотворення:

1. Гармонізація середовища і простору;
2. Аранжування середовища і простору;

Засоби формотворення:

1. Гармонізація перспектив сценографічних рішень із архітектурою сцени і залу;
2. Вирішення планшетів запропонованих сцен у вигляді кругів, овалів, сегментів тощо.

Також здобувач Климко З.В. запропонувала і розробила текстуру, фактуру, колір для задників, палет, куліс, завіс і одягу проєктованих сцен.

Проректор з навчально-виробничої роботи
Національного університету
«Львівська Політехніка»



Крайовський В.Я.

« ____ » _____ 2018 р.