

ВІДЗИВ

ОФІЦІЙНОГО ОПОНЕНТА НА ДИСЕРТАЦІЙНУ РОБОТУ

Климко Зоряни Василівни**“АРХІТЕКТУРА СЦЕНОГРАФІЇ Є. ЛИСИКА”,**

подану до захисту на здобуття наукового ступеня кандидата архітектури за спеціальністю 18.00.01 «Теорія архітектури, реставрація пам'яток архітектури»

Представлена на розгляд кандидатська дисертація складається з вступу, термінологічного словника, 5-ох розділів, висновків, списку використаних джерел і додатків. Текст викладений на 158 сторінках, 75 таблиць, список використаних джерел включає 113 найменувань.

Дисертаційне дослідження З. В. Климко «Архітектура сценографії Є. Лисика» слід віднести до історико-теоретичного вивчення художньої професійної діяльності, де спадщина і творчий метод Майстра розглянуті як цілісне явище що стає предметом архітектурної науки.

Актуальність теми дисертаційного дослідження не визиває сумніву оскільки розгляд архітектури разом зі сценографією, порівняння їх методів і принципів смисло- та формо-утворення вже є новаторством у сучасній теорії архітектури. Цей посил дає можливість зробити другий крок – перейти до аналізу «сценографії як важливої складової архітектури національного та світового театру», тобто почати розгляд не самої будівлі театру, а його сценічного простору, який починається у місті, а закінчується у залі та на сцені. Третій крок – це вибір «героя», а постать Є. Лисика та його творчий доробок (які нажаль незаслужено забуті і мало відомі на Україні) безсумнівно є величезними. Тому актуальність цієї роботи не потребує доказів.

Складно не погодитися з авторкою у питанні наявності наукових досліджень у сфері сценографії – їх дуже мало, а в зв'язку з архітектурою ще менше, і вони безсистемні. Тому розпочата спроба системно висвітлити походження, формування і розвиток сценографії в Україні як явище, що може бути розгорнуте

в часі, просторі, дії, персоналіях і здобутках стає новаторською і не викликає сумніву.

За мету дисертаційної роботи авторка поставила дослідити генезис архітектурно-сценографічної спадщини Є. М. Лисика і визначити принципи його творчого методу, з якої логічно витікають завдання: аналізу етапів формування архітектурно-сценографічної творчості Є. М. Лисика; порівняння його творчого доробку із національним і світовим театральним досвідом; створення спеціальної іконознавчої бази про його творчу спадщину.

Суттєвим і принциповим є **предмет дослідження** – особливості творчого сценографічного методу Є. Лисика у пов'язанні з архітектурою, який може бути досліджено завдяки засобам запропонованого методологічного апарату.

У **першому розділі "ЯВИЩЕ СЦЕНОГРАФІЇ"** проведено аналіз генезису явища сценографії як пограничної області між театром та архітектурою. Це дуже важливий момент, бо суттєво – розкрити зміст самого **поняття сценографії за допомогою архітектури, або зрозуміти архітектуру як сценографію**. На мій погляд це два процеси, які направлені назустріч. З одного боку, архітектура має засоби формувати простір для різних функціональних процесів, тобто вона аналізує і структурує процеси життєдіяльності: соціальні, побутові, промислові та інші. Вона формує простір і форму, в яких ці життєві сценарії розгортаються. Тобто вона в змозі формувати і театральний і сценічний простір. Архітектура також повинна формувати ідеї або художній зміст, образ майбутньої будівлі. А в театральній споруді це особливо важливо. З другого боку – театр це місто де художні ідеї народжуються завдяки сценарію авторського твору, що буде втілений на сцені. Тобто сценарій твору диктує образні критерії, які сценограф-митець перетворює у просторові і образні ефекти, які глядач спостерігає у театрі. Таким чином перед нами два зустрічні процеси, які повинні об'єднатись для того щоб п'єса відбулась і художній образ склався. Таким чином, **сценографічна діяльність складається з художнього осмислення сценарію твору засобами композиційно-просторового архітектурного мислення**.

Таким чином, "Розвиток сценографії в Світі і Україні" постає перед нами як еволюція методів формування змісту та образу спектаклю засобами архітектури. Тим більшого значення набуває історія українського театру і його особливості. На завершення цього процесу авторка побачила постать Є. Лисика, який «подав роль художника української сцени як співавтора театрального дійства» (с. 7).

У другому розділі проведена "СИСТЕМАТИЗАЦІЯ ДЖЕРЕЛ, ПРИСВЯЧЕНИХ ВИСВІТЛЕННЮ СПАДЩИНИ Є. М. ЛИСИКА, ТА МЕТОДИКА ДОСЛІДЖЕННЯ ЙОГО АРХІТЕКТУРНО-СЦЕНОГРАФІЧНОЇ ТВОРЧОСТІ", в якому висвітлені недоліки та обмеженість більшості публікацій щодо творчості Є. Лисика. Публікації систематизовані по часу, об'єму, популярності, науковій цінності тощо. В цілому проаналізовано величезний матеріал, який висвітлює «феномен Лисика» як митця. Розроблена методика дозволила побудувати шість рівнів аналізу, на базі яких було виявлено чотири етапи творчості Є. Лисика як в Україні, так і за кордоном. У висновку другого розділу уточнено термін «сценографія» як такий, що «вживається і для візуалізації драматичного твору, і для художньо-просторового вирішення спектаклю» (с. 69), що цілком вірно.

У розділі 3 розглянуто "МІСЦЕ ДІЯЛЬНОСТІ, ТЕНДЕНЦІЇ ТА ВІДМІННОСТІ ТВОРЧОСТІ Є. М. ЛИСИКА, ПОРІВНЯНО ІЗ ДОСЯГНЕННЯМИ МАЙСТРІВ СЦЕНОГРАФІЇ ЛЬВІВСЬКОГО І СВІТОВОГО ТЕАТРІВ".

Автору вдалось послідовно реконструювати творчий шлях Е. Лисика на теренах України та за кордоном, у різних видах театрів, у різних жанрах від драми до опери та фольклору.

Слід відзначити, що діяльність і творча спадщина Лисика вперше розглянута на тлі подій львівського і світового театру, та продемонстровано що поява даного творця у Львові не випадковість, а закономірність. Адже театральна діяльність у Львові була не нижчою за столичні міста Європи і навіть перевищувала деякі з них. Також саму творчість Є. Лисика розглянуто в

порівнянні із майже 50 творцями зі Львова та тих, хто походив з Польщі, Австрії, Угорщини, Італії, Німеччини, бувшого Радянського Союзу і, безперечно України.

Порівняльний історичний аналіз здобутків майстрів сценографії різних країн включно з Україною від 1794 року до початку ХХІ століття (суттєво важливі таблиці 3.2, 3.6) дозволив продемонструвати універсальність та оригінальність творчого методу Лисика, який базувався на поєднанні фундаментальних законів формування архітектурного простору з середовищем сценічної театральної дії. Серед засобів розкриття змісту вистави у стаціонарних театрах виявлено наступні: «гармонізація реальних перспектив комплексу "зал-сцена"; використання оптичних ілюзій; розгляд планшету сцени у вигляді кіл, овалів, циліндрів, спіралей тощо (таблиця 3.5); застосування і розвиток сучасних і футуристичних архітектурних стилів» (с. 12).

У 4 розділі "ДОСЛІДЖЕННЯ СЦЕНОГРАФІЇ ЯК СКЛАДОВОЇ ТЕАТРАЛЬНОЇ АРХІТЕКТУРНОЇ НАУКИ НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ І МИСТЕЦЬКОГО ДОРОБКУ Є. М. ЛИСИКА" підкреслюється велика роль архітектурних засобів формування сценографічного простору.

Філософія майстра мала величезний вплив на характер його художніх образів. Авторка відмічає глобальний характер його філософії, що сказався на масштабі його задумів. Вона пише, що «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» (с. 124). Це означає, що незважаючи на фізичні виміри сцен де він робив, ми відчуваємо величезну монументальність просторового рішення. З архітектурної точки зору це означає, що він володів поняттями архітектурного масштабу та тектоніки простору як

відносними величинами, що дозволяють маніпулювати нашими уявленнями, будувати віртуальні емоційні образи театральної дії, тощо.

У 5 розділі "ПРИНЦИПИ, ЗАХОДИ ТА ЗАСОБИ АРХІТЕКТУРНО-СЦЕНОГРАФІЧНОЇ ТВОРЧОСТІ Є. М. ЛИСИКА І ЇХ ВПЛИВ НА ПРОЕКТУВАННЯ У ЛЬВОВІ НАПРИКІНЦІ ХХ – НА ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ" показано, що спадщина Є. Лисика не тільки є значною, а і продовжує жити і розвиватися завдяки різноманітним навчальним, пошуковим, експериментальним проектам сучасного покоління художників театру і архітекторів України.

У таблицях 5.1 - 5.3 вперше були розкриті найважливіші принципи театрального сценографічного формотворення Є. Лисиком простору і середовища сцен стаціонарних театрів – (1) використання, пристосування, адаптації, трансформації, аранжування середовища і простору. і (2) гармонізації сценографічних рішень із архітектурою сцени і театру, використання оптичних ілюзій, вирішення планшету сцени у вигляді кіл, овалів, циліндрів, використання і розвиток архітектурних стилів

Є. Лисику не пощастило, що його творчий період прийшовся на радянські часи, коли не було можливості висловлюватись у повний голос, треба було шукати складні метафори, алегоричну мову щоб виразити свою творчу думку, але великий майстер знайшов можливість навіть у такий складний час проявити принциповість, оригінальне мислення та новаторські методи і донести до нас свої знахідки та творчі задуми.

Зараз, коли українці шукають коріння своєї ідентичності, коли ми почали розбудовувати свій незалежний шлях в житті та мистецтві, все це стало можливе, але Є. Лисика вже немає з нами. Але ми можемо і повинні знайти сили і мужність відбудувати хоча б віртуальний музей-театр Майстра (якщо не реальний) і зрозуміти той високий художній рівень, який він заклав і двигатися далі, відштовхуючись від нього уперед. Якщо ми зрозумієм методи його мислення, художні прийоми, якими він діяв (які мабуть він не описував), але які можливо

аналітично прочитати в його малюнках, макетах, тощо, то ми зможемо рухатись далі у розвитку як архітектури театру так і в розвитку сценографії як такої.

Значення дисертаційної роботи полягає у тому, що ця робота може стати фундаментом для подальшої не тільки наукової праці по увіковіченню пам'яті Є. Лисика, але і практичної діяльності та розвитку його художнього методу в експериментальному проектуванні, педагогічній та навчальній практиці (що вже робиться на кафедрі дизайну архітектурного середовища «Львівської політехніки») і має бути поширене.

Поряд із загальною позитивною оцінкою дисертаційної роботи, слід висловити **зауваження**, зокрема:

1. Бажано було б приділити більше уваги семантичному аналізу, тобто співвідношенню сюжетного задуму п'єси з композиційними засобами його відображення в сценографії спектаклю;
2. Для аналізу найбільш значущих творів Є. Лисика доцільно було б застосувати не тільки метод геометричної побудови алгоритму пропорціонування (закон "золотого перетину"), а і категорії архітектурного масштабу та тектоніки;
3. В таблиці 4.3 не дуже зрозуміло яким чином зіставляються твори Мікеланджело, Мараїно та Гундервасера.
4. В дисертації є повтори: - в Розділі 1 «Явище сценографії» у параграфі 1.1 автор подав визначення сценографії (Автореферат с. 6 і в Дисертації – с. 34), а потім в Розділі 4, у параграфі «Завдання дослідження сценографії як складової театральної архітектури» (Автореферат с. 10 і Дисертація – с. 119) пропонується інтерпретація терміну «Сценографія». На мою думку слід було обидва цих визначення подати для зручності прочитання в одному розділі, і одному параграфі на с. 34;
– в тексті є дублювання ілюстративних матеріалів, що мало би бути узагальнено в таблицях;
5. Логічніше було б подати результати анкетування сучасних архітекторів-практиків щодо розвитку архітектурно-сценографічних принципів Є.

Лисика в їх прикладному проектуванні не в додатку «Б», а одразу за висвітленням ідей Є. Лисика в навчальному і пошуковому проектуванні кафедри дизайну і архітектурного середовища (с. 146-162).

6. Також слід було б ширше висвітлити механізми впливу і розвитку архітектурно-сценографічних ідей Є. Лисика в описі прийняття проектних рішень архітекторами-практиками (наприклад В. Мещеряковим, Т. Товстик, О. Кордуняном і ін.) в Додатку «Б».
7. Як і влюбій іншій Дисертації, в представленій до захисту роботі є помилки друку, описи і плутанина. Наприклад під заанонсованою в Змісті Дисертації назвою Додатку А – «Відбірка найхарактерніших відповідей анкетного опитування українських і закордонних архітекторів, сценографів, діячів театру щодо впливу і розвитку архітектурно-сценографічних ідей Є.М Лисика» - подана назва «Періодизація творчості Є.М Лисика згідно з репертуарним змістом»; А в таблиці порівняння творчих досягнень Є. Лисика із іншими майстрами сценографії Львівського і світового театру автор зробила помилку в прізвищі Кирила Устияновича (подала його як Кирило Угимовича) і помилково подала інформацію, що Лисик працював тільки в 10 містах – театральних центрах, а реально в 16 містах.

Однак, висловлені зауваження не знижують загальний рівень дослідження і не ставлять під сумнів основний зміст дисертації.

На завершення відгука слід зазначити, що дисертаційна робота носить енциклопедичний характер, відзначається багатством аналізованого матеріалу та багатогранністю своїх висновків. Автор прекрасно орієнтується в історії сценографії та архітектури - чи то ідеться про об'єкти стародавнього світу, чи то про реалізації проектів Є. Лисика. З іншого боку в дисертаційній роботі широко представлено проектні матеріали на тему увіковічення пам'яті великого майстра, твори якого вже стають історичною спадщиною України. Все це створює позитивне враження.

Автореферат відповідає змісту дисертації і розкриває її основні положення.

Враховуючи висловлене, вважаю, що дисертація «АРХІТЕКТУРА СЦЕНОГРАФІЇ Є. ЛИСИКА» відповідає вимогам ДАК України що пред'являються до кандидатських дисертацій, заслуговує високу оцінку, а її автор Климко З. В. заслуговує присудження наукового ступеня кандидата архітектури за спеціальністю 18.00.01 – «Теорія архітектури, реставрація пам'яток архітектури».

Доктор архітектури,
професор кафедри Основ архітектури
Харківського національного університету
будівництва та архітектури

О. І. Ремізова

УЧЕНИЙ
СЕКРЕТАР ХМУБА

ПІДПИС ЗАСВИ
вчений секр

29 ЖОВТНЯ 18

