

ВІДОБРАЖЕННЯ ПРИРОДИ В ТЕАТРАЛЬНІЙ СЦЕНОГРАФІЇ ТА АРХІТЕКТУРИ

© Богданова Ю. П., 2019

Визначено деякі універсальні закономірності сприйняття простору, які є основою творення природних ландшафтів, міського середовища та творів сценографічного мистецтва.

Ключові слова: сценографія, перспектива, акцент, перспективне скорочення, ритм, динаміка, домінанта.

Постановка проблеми

Сьогодні звичайна людина, незалежно від ритму свого життя, перебуває щонайменше у трьох різних середовищах: природному (не зміненому людиною), що займає найбільший за вимірами простір; театральному чи театралізованому (середовищі перевтілень на короткий термін часу) – воно зосереджене в локальних, невеликих за розмірами просторах інтер’єрного чи екстер’єрного характеру, та архітектурному – міському (антропогенному – повністю зміненому людиною), що зважаючи на свої параметри та окреслені межі займає середню позицію між природним та театральним. Ці, на перший погляд, дуже відмінні середовища є мікросвітом існування людства, незалежно від того, за якими правилами вони творяться. Адже тільки на перший погляд все виглядає доволі зрозуміло: простір – це все, що нас оточує, а час можна спостерігати із зміною дня та ночі. Але якщо замислитися глибше над цими поняттями, то відразу ж виникнуть нові запитання. Як людина сприймає простір і його часові зміни? Чи можна простір і час якось стиснути? Проте, напевно, ще з давніх часів людство цікавилось закономірностями організації природного середовища і намагалось відтворити його у власних моделях. Хочеться звернути увагу лише на деякі з них, що є найбільш характерними.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Роздуми щодо закономірностей творення і сутності простору почалися ще в античності. До нас дійшли праці Фалеса Мілетського, Піфагора, Демокріта, Епікура, Арістотеля і Птолемея. Класичне розуміння Всесвіту як такого, що існував та існуватиме незмінним завжди, згодом змінилося на уявлення, в якому він еволюціонує в часі. Простір і час – це гранично загальні поняття, більш загальні важко навіть уявити. “Теоретики найрізноманітніших наукових галузей (від космології до культурології) використовують простір і час як концептуальні елементи, за допомогою яких конструюються універсальні теоретичні моделі, що призначені для понятійної репрезентації не тільки фізико-космологічних реалій, а й лінгвістичних, психічних, культурологічних феноменів [1]”. Законами побудови простору цікавились також художники доби Відродження (Леонардо да Вінчі, Мікеланджело Буонаротті, Альбрехт Дюрер), аби отримати змогу реалістично передавати середовище на своїх полотнах. Праці митців різних часових періодів теж, своєю чергою, стали предметом досліджень численних науковців. Так, у 1930–1932 рр. професор Львівської політехніки Казимир Бартель опублікував свою найважливішу працю про перспективу у європейському малярстві, яку йому ще за життя пропонували перекласти декількома мовами. Сьогодні питання пошуків закономірностей побудови простору не тільки не вичерпано, а набуває дедалі складнішого характеру.

Формулювання цілі статті

Метою публікації є намагання визначити деякі характерні закономірності організації та сприйняття людиною середовища, що існують незалежно від того, чи простір є антропогенним, чи природним, чи замкнутим, чи відкритим, чи існує буквально, чи зображений на полотні театральної завіси, переданий завдяки образному мисленню художника.

Виклад основного матеріалу дослідження

Найхарактернішим способом зображення глибини простору є **перспектива**. Словник іншомовних слів дає таке тлумачення цього поняття “Простір, який можна охопити оком; вид у далину; оковид, панорама, картина [2]”. Зацікавлення перспективою пов’язане з розвитком оптики і різних видів мистецтва, в першу чергу живопису. “Закони перспективи згадує у своєму трактаті “Оптика” давньогрецький математик Евклід у 3 ст. до н. е., а римський архітектор Вітрувій відносить практичне її застосування в театральній декорації до часів Есхіла (6–5 ст. до н. е.); він же пише про незбережені трактати Анаксагора і Демокріта про перспективу [3]”.

У природному середовищі людина часто сприймає простір через перспективу, задану горами чи деревами, які оточують річку чи дорогу. В міру віддалення від спостерігача величина однакових елементів зменшується, передаючи глибину. Оглядаючи зображення Гранд Каньйону в Колорадо (рис. 1, *а*) спостерігається подібність між горами та будинками, між вулицею та дорогою (рис. 1, *б*). Можливо, через те, що природа завжди давала прихисток людині, вона стала прообразом твореного антропогенного середовища. Цей же принцип гір – будинків, що знаходяться з різних боків однієї вулиці, ніби візаві, два супротивники, було використано Є. Лисиком у ескізі сценографічного вирішення завіси для балету “Ромео і Джульєтта”, що символізують два світи ворогуючих родів – Монтеккі та Капулетті. Там, у відкритому просторі, де захисту немає, між людьми точиться боротьба. Використання перспективи підсилює розуміння сюжету цієї життєвої драми – їй немає кінця і в ній немає сенсу (рис. 1, *в*).



Рис. 1. Перспектива: *а* – природне середовище (Гранд Каньйон в Колорадо) [4]; *б* – архітектурне середовище міста (Вулиця Любінська, Львів) [5]; *в* – театральне середовище (Ескіз сценографічного вирішення завіси до балету “Ромео і Джульєтта”. Є. Лисик) [6, 1 с. обкладинки]

Перспектива з візуальним акцентом Природна перспектива може бути підсиленою якимсь візуальним акцентом, наприклад, горою, що дає можливість краще орієнтуватися на місцевості (рис. 2, *а*). Архітектори теж використовують цей принцип при проектуванні міст. Вулиці закінчуються реперними точками – громадськими об’єктами, що завжди мають індивідуальний характер і контрастують із загальним оточенням. Так, у перспективі вулиці Руської у Львові, що існує ще з XIV ст., видно костел кармелітів босих, початки будівництва якого сягають 1634 року (рис. 2, *б*). Раніше сакральні об’єкти часто замикали перспективу міських вулиць. У кінці XIX ст., із ростом темпів будівництва, цю функцію починають виконувати готелі, театри, вокзали, університети, банки, будинки юстиції та інші будівлі. У завісі до балету “Лускунчик” Є. Лисик теж використав візуальний акцент – ялинку, яка дає можливість зрозуміти глядачу, що події відбуваються під час різдвяних свят (рис. 2, *в*). Саме під нею, за сюжетом казки Е. Гофмана, іграшки оживають, Лускунчик, перетворившись на прекрасного принца, вступає у смертельний двобій із королем мишей та перемагає його. Ялинка у цьому творі є місцем де розвивається дія – “реперною точкою вистави”.



Рис. 2. Перспектива з візуальним акцентом: а – природне середовище (гора в перспективі дороги) [7]; б – архітектурне середовище міста (в перспективі вулиці Руської у Львові видно костел кармелітів босих) [8]; в – театральне середовище (завіса до балету “Лускунчик”. Є. Лисик) [6, с. 63]

Вертикальна перспектива. Коли людина дивиться вгору, їй здається, що навколишні вертикальні об’єкти, наприклад, дерева, є ще вищими (рис. 3, а). “Французький архітектор Жак Франсуа Блондель у 1771 р. сказав, що готичне склепіння походить з природних зразків, оскільки є імітацією форми дерева: колона – стовбур, а нервюри склепіння – гілки, що тягнуться догори [9]”. Так, в архітектурі готичних храмів зодчі намагалися показати утаємниченість і величність Бога. Незрівнянний з людиною простір собору, стрімкі вертикалі його веж та склепінь, підпорядкування скульптури динамічним архітектурним ритмам, багатобарвне сяйво вітражів емоційно впливали на віруючих (рис. 3, б). Споглядаючи вітражі, людина відсторонюється від матеріального, тілесного, людського світу і “потрапляє” в іманентний, духовний, Божественний світ. Побудову зображень у монументальному живописі із використанням вертикальної перспективи часто використовують для того, щоб в площині передати висоту і підсилити виразність створених архітектурних об’єктів, які мають сприйматися з близької відстані. Є. Лисик у романтичній опері Р. Вагнера “Лоенгрін”, аби показати трагізм життєвої місії головного героя, теж використав для завіси перспективне скорочення вгору (рис. 3, в). Основою сюжету цього твору стали народні легенди про лицаря, який припливає у човні з лебедем. Він з’являється тоді, коли жінці, всіма покинутій, загрожує смертельна небезпека. Лицар звільняє її від ворогів та одружується з нею. Довго живуть вони щасливо, але несподівано повертається лебідь, і невідомий зникає так само таємничо, як і з’явився. Р. Вагнер створив оригінальну концепцію, що відобразила філософські та етичні проблеми сучасності. “Трагізм” Лоенгріна губиться в безконечності часу і, за словами Вагнера, “має свої глибокі корені в основах сучасного життя”.

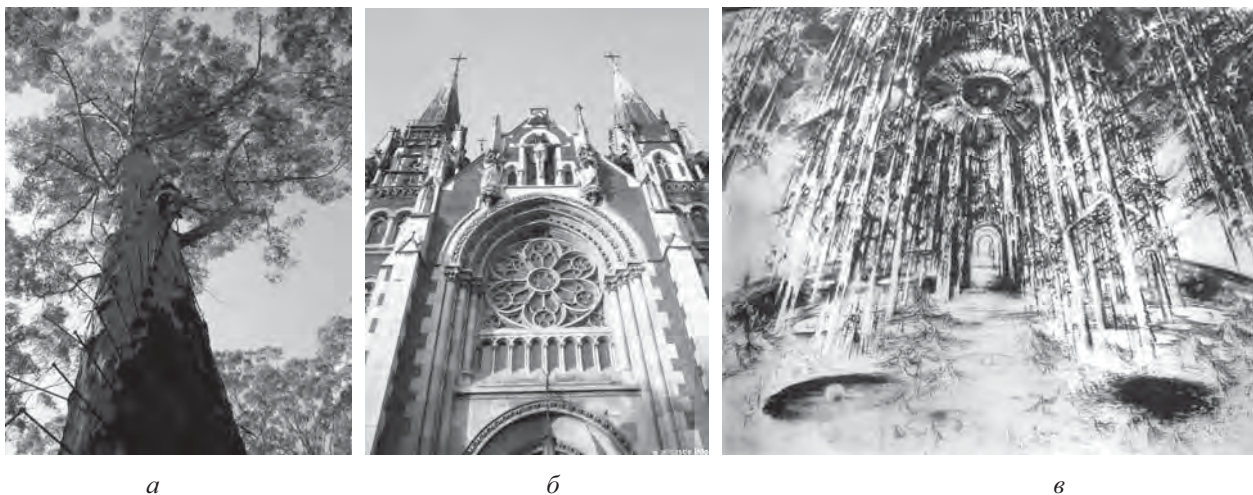


Рис. 3. Вертикальна перспектива: а – природне середовище (дерево із скороченням догори) [10]; б – архітектурне середовище міста (Костел Св. Ельжбети, Львів) [11]; в – театральне середовище (ескіз декорації “Лоенгрін”. Є. Лисик) [6, с. 11]

Ритмічність (повторюваність). У природі часто можна побачити множини, що складається з однакових чи подібних елементів. Наприклад, дубовий гай, незважаючи на повторюваність одного дерева – дуба, відображає єдину цілість дерев – гай. В архітектурі міст є свої цілісні утворення: фасади історичних кам'яниць обмежують середовище ринкової площі, а будинки другої половини ХХ ст. творять нові житлові мікрорайони. В завісі до опери “Золотий обруч” за мотивами повісті І.Франка “Захар Беркут” Є. Лисик, зображуючи велику кількість подібних людей, показав єдність народу. Його мужність, героїзм, всеперемагаюча любов – ці моральні якості дали можливість об’єднатися навколо подолання проблеми поневолення Батьківщини монголами.

Центричність. Хоча природа не любить ідеальних форм, проте Бог, що створив світ, часто був зображений з циркулем. Деколи, у не буквальної формі, ми бачимо у природі коло – чи це форма озера, чи вершечки дерев навколо нас, чи щось інше... Подібно до дерев у природі ми сприймаємо середовище з висотними об’єктами у місті. Людина завжди прагнула створити щось ідеальне, тому зводилися будівлі та споруди на основі ідеальних геометричних фігур, таких як коло (храм-ротонда, альтанка-ротонда). Кожне історичне місто має центричну (радіально-концентричну) схему розвитку, що видно з генплану. Є. Лисик теж використовував прийом центричності у завісі до балету “Спартак”, де в такий спосіб переданий вихор людського життя та його динаміка. А в сценічній установці до опери “Медея” коло вказує на замкнений простір (фатум), з якого неможливо вирватися. Нерозділене кохання до Ясона, допомога у здобутті золотого руна шляхом зради родини, помста невірному чоловікові, вбивство власних дітей – це ті думки, що впродовж усієї вистави спустошують головну героїню.

Взаємопроникнення (перемішування) природного та антропогенного середовищ. Людина постійно вторгається в природу, захоплюючи все нові і нові території. Проте сьогодні вона намагається будувати житло максимально інтегрованим у природне середовище, подалі від шуму великих міст. В їх щільній забудові наявність зелених насаджень завжди позитивно впливає на життя мешканців міста. В такий спосіб природне і антропогенне середовище мають властивість перемішуватися. У декораціях до фолк-опери “Цвіт папороті”, Є.Лисик показав, що з давніх-давен український народ своїми обрядами був тісно пов’язаний з природою, адже літературною основою опери стали твори Миколи Гоголя. Опері властива наявність великої кількості картин-символів, де нереальні персонажі і легенди проникають і доповнюють людські історії.

Футуристичні (скульптурні) доміанти Природа створила багато доміант, що звертають на себе увагу, контрастуючи із середовищем. Наприклад, у Греції є скелі Метеори, що утворилися понад 60 млн. років тому (рис. 4, а). У результаті дії води, вітру і перепадів температур з’явилися масивні, що наче зависли в повітрі, кам’яні стовпи заввишки до 600 м над рівнем моря [12]. Домінанта завжди має місце як у природному, так і в міському середовищах. Це завжди орієнтир на місцевості і знакова громадська будівля, що виконує ряд попередньо визначених функцій. Так, стадіон “Арена Львів” був побудований для проведення Євро-2012 (рис. 4, б). Вміщаючи 33–35 тис. осіб, він використовується для проведення футбольних матчів, концертів та інших культурно-масових заходів [13]. Сьогодні цей об’єкт є доміантою проєктованого нового житлового району міста. Насичений великою кількістю декорацій балет “Сотворення світу” на музику Андрія Петрова – весела хореографічна розповідь про те, як Бог створив Землю. Так, на одній із завіс зображено орієнтир “Третього кола пекла” за Данте – вартового пса Цербера. Є. Лисик представив його незрозумілим, але домінуючим страхом, що загрожує людству (рис. 4, в).



а



б



в

Рис. 4. Футуристичні (скульптурні) доміанти: а – природне середовище (Метеори у Греції) [12]; б – архітектурне середовище міста (стадіон “Арена Львів”, Львів) [13]; в – театральне середовище (завіса до балету “Сотворення світу”. “Третє коло пекла”. Є. Лисик) [6, с. 31]

Динаміка. Рух природних сил, таких як вітер, хвилі був завжди привабливим для використання людиною у своїй діяльності. Найпоширенішим прикладом з історії можуть бути млини. Проте не тільки користь, яку приносили стихії, викликала цікавість. Динаміка в природі активно перейшла у середовище міст. Це насамперед рух транспорту та світлові орієнтири. На міських вулицях в темну пору доби відбуваються театралізовані дійства, що супроводжуються феєрверками, світловими та факельними шоу. Будь-який рух у просторі в принципі задає динаміку середовища, що є протилежністю статичності, тобто спокою. Проте динаміка може бути зображена і на горизонтальній площині. Так, Є. Лисик у ескізі декорації до опери “Тангейзер”, окрім численних композиційних діагоналей, використовує ще й акценти жовтого та червоного кольорів, щоб показати, які внутрішні протиріччя і муки ятять душу головного героя. Вир почуттів є наслідком життя головного героя, який опинився на роздоріжжі і не може визначитися, кому віддати своє кохання – богині Венері чи дівчині Єлизаветі. У творі протиставляються два різні світи, що борються за душу Тангейзера, — світ суворого морального обов’язку та світ чуттєвих насолод захоплюючого царства Венери.

Висновки

Розуміння деяких вищеперелічених універсальних закономірностей сприйняття світу і простору дають можливість людині, відтворюючи їх за допомогою різних прийомів, моделювати своє власне середовище. Проектуючи будинки, вулиці і міста, архітектори часто копіюють і переносять в свої твори те, що вони побачили у природі. У сценографічному мистецтві, де художник має стиснути простір та час відповідно до розмірів сцени та довжини спектаклю, ці прийоми використовуються для зображенні простору на плоских поверхнях завіс або для побудови макета сцени. Середовище міста, незважаючи на свої значно більші параметри ніж театр, за умови розуміння та грамотного застосування цих прийомів, саме може стати простором театралізованої дії.

1. В. Лук'янець. Простір і час // *Філософський енциклопедичний словник / В. І. Шинкарук (голова редколегії) та ін. ; Л. В. Озадовська, Н. П. Поліщук (наукові редактори) ; І.О. Покаржевська (художнє оформлення).* – К.: Абрис, 2002. – С. 529. – Режим доступу: http://shron1.chtyvo.org.ua/Shynkaruk_Volodymyr/Filosofskyi_entsyklopedychnyi_slovyk.pdf – Назва з екрана. – Дата звернення: 19.08.2019.
2. *Перспектива. Словник іношомовних слів.* – Режим доступу: <http://slovoedia.org.ua/36/53407/245790.html> – Назва з екрана. – Дата звернення: 19.08.2019.
3. *Перспектива. Матеріал з Вікіпедії – вільної енциклопедії.* – Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Перспектива> – Назва з екрана. – Дата звернення: 20.08.2019.
4. *Цікаве про національний парк Гранд-Каньйон.* – Режим доступу: <https://cikavo-znaty.com/753-ckave-pro-nacjonalniy-park-grand-kanuon-html/> – Назва з екрана. – Дата звернення: 21.08.2019.
5. *Житлова забудова вулиці Любінської.* – Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/Вулиця_Любінська#/media/Файл:WP_Любинская.jpg. – Назва з екрана. – Дата звернення: 21.08.2019.
6. *Євген Лисик: Біобібліографічний показчик у театральному часі, просторі, сценографії, архітектурі / Укл. В. Проскураков, О. Зінченко, З. Климко.* – Львів: Срібне слово, 2015. – 68 с.
7. *Perspective* – Режим доступу: <http://www.outdoor-photos.com/photo/26511.html> – Назва з екрана. – Дата звернення: 21.08.2019.
8. *Фото Львів. Вул. Руська. в городе Львов.* – Режим доступу: <http://photogoroda.com/foto-484026-lviv-vul-ruska.html> – Назва з екрана. – Дата звернення: 21.08.2019.
9. *Басегода-и-Ноель Жан. Загадка Гауди. // Гауди. Все работы. Triangle Postals. Sant Lluís. Menorca 2007.* – С. 6.
10. *Eucalyptus diversicolor* *Евкалипт різнобарвний* – Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/Eucalyptus_diversicolor#/media/Файл:ClimbingTheGloucesterTree_2005_SeanMcClean.jpg – Назва з екрана. – Дата звернення: 22.08.2019.
11. *Костел Святої Ельжбети (Ольги и Єлизаветы)* – Режим доступу: <https://allcastle.info/europe/ukraine/034> – Назва з екрана. – Дата звернення: 22.08.2019.
12. *Метеори – унікальний монастирський комплекс у Греції* – Режим доступу: <http://myplanet.com.ua/?p=8365> – Назва з екрана. – Дата звернення: 23.08.2019.
13. *Стадіон “Арена Львов”.* – Режим доступу: <https://planetofhotels.com/ukraine/lvov/stadion-arena-lvov>. – Назва з екрана. – Дата звернення: 23.08.2019.

NATURE REPRESENTATIONS IN THEATER SCENOGRAPHY AND ARCHITECTURE

© Bohdanova Y. L., 2019

Today, an ordinary person, regardless of the rhythm of his life, is in at least three different environments. Natural (unchanged by man) – occupies the largest space in dimensions. Theatrical or theatrical (a short-lived reincarnation environment) – concentrated in local, small, interior or exterior spaces. Architectural – urban (anthropogenic – completely changed by man), which, given its parameters and delineated borders, occupies an intermediate position between the natural and theatrical. These, at first glance, very different environments are the micro-world of human existence, no matter what rules they are created for. However, probably, since ancient times, people were interested in the laws of organization of the natural environment and tried to reproduce it in their own models. I want to pay attention to only some of them, which are the most characteristic: perspective, with visual accent and vertical, rhythmicity (repeatability), centrality, interpenetration (mixing) of natural and anthropogenic environment, futuristic (sculptural) dominant, dynamics.

Reflections on the laws of creation and the essence of space began in antiquity. The classic understanding of the universe, as it has existed and will always remain unchanged, has subsequently changed to the concept in which it evolves over time. Space and time are extremely general concepts, more general it is difficult to imagine. The artists of the Renaissance period were interested in the laws of space construction in order to be able to realistically convey the environment on their canvases. Today, the question of the search for the laws of space construction is not only exhausted, but it is becoming more complex.

The purpose of the publication is to attempt to identify some of the characteristic patterns of organization and perception of the environment that exist, whether the space is anthropogenic, natural, closed or open, whether there is a literal, or depicted on the canvas of the theater curtain, conveyed through the imaginative thinking of the artist.

Understanding some of the above universal patterns of perception of the world and space allow a person, by reproducing them through various techniques, to simulate their own environment. When designing houses, streets, and entire cities, architects often copy and transmit into their works what they have seen in nature. In scenographic art, where the artist has to compress space and time according to the size of the stage and the length of the play, these techniques are used to depict the space on the flat surfaces of the curtains, or to construct a scene layout. In spite of its much larger parameters than the theater, the environment of the city, provided that these techniques are understood and competent, can itself become a space for dramatized action.

Key words: scenography, perspective, accent, perspective reduction, rhythm, dynamic, dominant.