

Вступ

Творчість Є. М. Лисика як об'єкт і предмет дослідження

У театрознавчих дослідженнях, рецензіях і в театральній практиці поширився термін “сценографія”, яким намагаються позначити один із ключових моментів театрального 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. Це слушно, якщо зводити завдання художника до оформлення змістовно готового спектаклю, тобто до введення в театральний твір, у його образний лад додаткових образотворчих штрихів, запозичених з таких видів мистецтва, як живопис, графіка тощо. Проте театр висуває інші вимоги, інакше розцінює роль театрального художника в створенні художньої цілісності спектаклю, що, своєю чергою, вимагає спеціалізації, спрямованості на театр. Паралельно зі зростанням значущості художника для театрального мистецтва змінювалися і ті завдання, які він вирішував. 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”. Художники початку ХХ століття, і особливо художники символічного театру, виявили у виставі, багато в чому орієнтуючись на живопис, візуальну значущість театрального образу: те, завдяки чому простір сцени став розумітися як момент мистецтва – воно отримало світло-кольоровий розвиток і знайшло пластичну завершеність. У художника сучасного театру візуальна значущість 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 породила нова назва цієї професії. Театральний художник став гордо іменуватися сценографом, заявивши тим самим про належність до особливого виду мистецтва, а також і до особливого художнього методу, відмінного від тих, за допомогою яких створювався театральний простір минулих епох.

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 “Березілі” в 1999 році, 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 театрального образу, і саме осмислення таких феноменів, як Є. Лисик і його творчість, вкрай потребує й українська сценографічна практика, і українська сценографічна наукова теорія. Як підтвердження сказаного вище варто наголосити на кількох важливих тезах.

По-перше, 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 української сценографії в окрему галузь необхідна тому, що тільки в цьому разі можна буде зрозуміти генезу і філософію світосприйняття українських художників сцени, рівних Є. Лисикові.

По-друге, слід назвати 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. А оскільки сценографічне середовище митців театру є множиною абстрагованих духовних понять, символів, знаків, предметів, слід виокремити, що саме запозичив, перейняв автор, а що є його інтелектуальною власністю.

По-третє, 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 не просто заповнює або прикрашає простір сцени, як це робили художники класицистичної та барокової доби, котрі обмежувалися розписами завіс, а чи за методами митців натуралістичного театру будували простір сцени близьким до того, яким є простір у житті. Ні, він створює виставу на межі мистецьких і технічних завдань, естетичних уподобань і філософських учень, стає співавтором сценічного втілення вистави. Це вимагає не тільки спеціальної освіти, а й визначення авторства сценографії у виставі, адекватного авторству драматурга, композитора, режисера, архітектора.

Цього впродовж усього життя домагався художник Євген Лисик для театального цеху, і це ще й сьогодні потребує законодавчого забезпечення.

По-четверте, 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.

По-п'яте, 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 – театальної вистави, бути каталізатором задуму авторів, режисера, стимулювати гру акторів, бути, хай не до кінця і не повно, носієм мистецько-творчої, культурно-цивілізаційної, просторово-дієвої середовищної естетичної сутності театальної вистави.

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

Мета монографії – висвітлення феномену генези, параметрів і місця творчості Є. М. Лисика в національному і світовому мистецтві та культурі, визначити принципи архітектурно-сценографічної діяльності однієї з головних складових його творчого методу і їхній розвиток у сучасній Україні.

Завданням дослідження було визначення генези і феномену діяльності Є. М. Лисика у часовому, просторовому, дієвому 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 театральній-культурному досвіді; доказ того, що головною складовою художньо-сценографічного мистецтва є архітектура і що архітектура була присутня в творчості Є. М. Лисика.

Зважаючи на те, що більшість публікацій про діяльність Є. М. Лисика має популярний характер, а аналіз його творчості в театрах Росії, Білорусі, Польщі, Словенії, Туреччині практично невідомий ані сучасним спеціалістам, ані сучасним шанувальникам сцени, важливим завданням дослідження мало стати створення спеціальної джерелознавчої й 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 Майстра і архітектури зокрема.

Новизна використаних матеріалів полягає в тому, що вперше комплексно висвітлено творчий доробок Є. М. Лисика і його місце у львівському, національному і світовому театральному мистецтві та культурі. Вперше спадщину і творчість художника Лисика розглянуто як об'єкт і предмет архітектурної науки. В монографії визначено особливості творчого методу Майстра, генези його художньо-мистецької системи, принципи і методи творення, головними з яких є:

1) розвиток генетичної спадкоємності національних і світових традицій і водночас евристичність пошуків;

2) важливою характеристикою вистав Є. М. Лисика є творчо-жанрова, художньо-образна, композиційна і формотворча різноманітність при створенні середовища вистави;

3) середовище вистав Є. М. Лисик завжди вирішував синкретично із просторово-організаційним, функціонально-дієвим середовищем сцени і театру;

4) виокремлення вистав Майстра, де помітними складовими їх створення стала архітектура у різних проявах – метафори на завісах, палетах, сценографічних установках; прямі запозичення в побудові простору і середовища дії; використання засобів гармонізації і синкретизації середовища вистави і сцени; прямі використання стилів епох і їхній розвиток. А також створення архітектурних об'єктів.

До наукової новизни дослідження слід також зарахувати створення авторами науково-джерельної бази, що висвітлює доробок Лисика в Україні, Росії, Польщі, США, Туреччині.

Найважливішими джерелами інформації є публікації В. І. Проскурякова, І. С. Диченко, Л. Медвідя, Х. Козак, Д. Р. Яреми, С. О. Абрамкіна (Україна), Г. Островського (Ізраїль), В. Берьозкіна, С. Б. Бархіна (Росія), Ю. М. Чурко (Білорусь) та ін.

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 мистецтва.

Результати роботи можна використати у формуванні національної культурно-мистецької доктрини, для програм майбутніх науково-дослідних інституцій, для складання завдань на проектування нових театральних будівель, у формуванні освітніх програм ВНЗ України.

Результати роботи апробовано на конференціях усіх рангів у Львові, Києві, Чернівцях, Празі, Кельцях; авторських лекціях, під час театральних фестивалів, у повідомленнях, бесідах.