МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НУ «ЛЬВІВСЬКА ПОЛІТЕХНІКА»
Інститут Архітектури і Дизайну

ДИЗАЙН АРХІТЕКТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА

вул. С. Бандери, 12, м. Львів, 79646
тел. **(032) 224 83 70;**
e-mail: **das.dept@lpnu.ua**

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE
LVIV POLYTECHNIC NATIONAL UNIVERSITY

ARCHITECTURAL ENVIRONMENT DESIGN

Bandera Str. 12, Lviv, 79646, Ukrainie
tel. **+38 032 224 83 70**
e-mail: **das.dept@lpnu.ua**

ТЕМИ ДОПОВІДЕЙ ПЛЕНАРНОЇ СЕСІЇ

міжнародної наукової конференції в режимі онлайн присвяченої 90-річчю з дня народження всесвітньо відомого українського сценографа Євгена Микитовича Лисика, на кафедрі дизайну архітектурного середовища:

«Вплив архітектурно-сценографічних ідей Є.Лисика на творчість архітекторів України і Світу»

№	Прізвище Ім'я	Тема доповідей	Місто
1	Проскуряков Віктор, професор	ВИЗНАННЯ УНІКАЛЬНОСТІ ТВОРЧОСТІ, ПРОФЕСІЙНИХ І ЛЮДСЬКИХ ЯКОСТЕЙ Є.М.ЛИСИКА ВИДАТНИМИ ХУДОЖНИКАМИ УКРАЇНИ і СВІТУ.	Львів
2	Абрамюк Інна, доцент	СВІТЛО ЯК ІНСТРУМЕНТ БУДОВИ ПРОСТОРУ В СЦЕНОГРАФІЇ А. ЄНДЖИЄВСЬКОГО	Луцьк
3	Богданова Юлія,маг. Ігор Копиляк, маг.	ЗОБРАЖУВАЛЬНІ СВІТИ Є.ЛИСИКА.	Львів
4	Босий Павло, професор, Універ. Райєрсона	REFLECTION OF THE CONTEMPORARY UKRAINIAN POLIYICS IN THE PRODUCTION OF FAUST, OR… AT VOLYN ACADEMICIAN STATE PUPPET THEATRE: HOW THE HISTORICAL EVENTS,SCRIPT, DESIGN,STAGING AND STYLE OF ACTING MUTUALLY INFORMED EACH OTHER.	Торонто, Канада
5	Воронкова Іванна, доцент	АРХІТЕКТУРНО-СЦЕНОГРАФІЧНІ ІДЕЇ ЄВГЕНА ЛИСИКА ПОЗА МЕЖАМИ ТЕАТРУ.	Львів
6	Гой Богдан, доцент	ВПЛИВ СЦЕНОГРАФІЧНО-АРХІТЕКТУРНИХ ІДЕЙ Є.ЛИСИКА НА ТВОРЕННЯ ЯКІСНО НОВИХ ПРОСТОРІВ У ІСТОРИЧНИХ БУДІВЛЯХ ТА СПОРУДАХ ВИДОВИЩНОГО І МИСТЕЦЬКОГО ПРИЗНАЧЕННЯ.	Львів
7	Гуменник Інна, доцент	ВПЛИВ ТВОРЧОСТІ Є.ЛИСИКА НА СЦЕНОГРАФІЧНІ РІШЕННЯ СУЧАСНИХ ЛАНДШАФТНИХ ТЕАТРІВ УКРАЇНИ.	Львів
8	Джигіль Юрій, доцент	АРХІТЕКТУРА ЯК ЦИРК, І ЦИРК, ЯК АРХІТЕКТУРА (за межами архітектурної типології)	Львів
9	Климко Зоряна, доцент	АРХІТЕКТУРНА СЦЕНОГРАФІЯ Є.ЛИСИКА В ТВОРЧОСТІ ПРАКТИКУЮЧИХ АРХІТЕКТОРІВ УКРАЇНІ. ІДЕЇ, ПЕРСОНАЛІЇ, ПРОЕКТИ БУДІВЕЛЬ.	Львів
10	Козуб Вальдемар, професор	MURALO JAKO ARTYSTYCZNE DOPEŁNIENIE PRZESTRZENI PUBLICZNEJ MIASTA.	Кєльце, Польща

11	Коротун Ірина, професор	СПОРУДИ;АРХІТЕКТОРІВ Ф.ФЕЛЬНЕРА І Г.ГЕЛЬМЕРА В УКРАЇНІ.	Чернівці
12	Мещеряков Володимир, доцент	ДИХОТОМІЯ ВІДТВОРЕННЯ ОДЕСЬКОГО КАФЕДРАЛЬНОГО СПАСО-ПРЕОБРАЖЕНСЬКОГО СОБОРУ: ФОРМУВАННЯ ОБРАЗУ НИЖНЬОГО ХРАМУ.	Одеса
13	Савчак Роман, асп.	ФОРМУВАННЯ АРХІТЕКТУРИ ТЕАТРАЛЬНИХ ОСЕРЕДКІВ НА ТЕРИТОРІЇ ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ (на прикладі польського театру).	Львів
14	Філіпчук Юрій, асп.	ВПЛИВ ІДЕЙ СЦЕНОГРАФА ЄВГЕНА ЛИСИКА НА ПРОЕКТУВАННЯ ВИСТАВКОВИХ ПРОСТОРІВ СТУДЕНТІВ КАФЕДРИ ДИЗАЙНУ АРХІТЕКТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА, НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ «ЛЬВІВСЬКА ПОЛІТЕХНІКА».	Львів
15	Яців Мирослав, доцент	ФЕНОМЕН СВІТЛА В СЦЕНОГРАФІЧНИХ ВИРІШЕННЯХ Є.ЛИСИКА.	Львів
16	Баланюк Юліана, студ.	ВЕЛИЧНИЙ ДУХ СЦЕНОГРАФІЇ БАРОККО В ТВОРЧОСТІ СІМ'Ї ГАЛЛІ-БІБІЄНА.	Чернівці
17	Ватаманюк Н., студ.	ОРГАНІЗАЦІЯ ТЕАТРАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ АРХІТЕКТУРНИМИ ЗАСОБАМИ ПІД ЧАС ПАНДЕМІЇ.	Чернівці
18	В.Проскуряков, проф. О.Проскуряков, доцент	АРХІТЕКТУРНО-СЦЕНОГРАФІЧНІ ІДЕЇ Є.ЛИСИКА В НАВЧАЛЬНОМУ ПРОЕКТУВАННІ ЛЬВІВСЬКОЇ АРХІТЕКТУРНОЇ ШКОЛИ. (На прикладі діяльності кафедри Дизайну архітектурного середовища).	Львів
19	проф. В.Проскуряков, студ.Ю.Чолавин, студ.Р.Лизун	АРХІТЕКТУРА НАЦІОНАЛЬНИХ ТЕАТРАЛЬНИХ ПАВІЛЬЙОНІВ НА ВИСТАВКАХ ПРАЗЬКОГО КВАДРІЄНАЛЕ І ЗОКРЕМА ПЕРШИХ УКРАЇНСЬКИХ.	Львів

ТЕЗИ ДОПОВІДЕЙ

Проскуряков В.І. професор, доктор
архітектури, завідувач. кафедри.
дизайну архітектурного
середовища НУ «Львівська
політехніка»

ВИЗНАННЯ УНІКАЛЬНОСТІ ТВОРЧОСТІ, ПРОФЕСІЙНИХ І ЛЮДСЬКИХ ЯКОСТЕЙ Є.М.ЛИСИКА ВИДАТНИМИ ХУДОЖНИКАМИ УКРАЇНИ І СВІТУ

Abstract: В матеріалах доповіді подані докази визнання унікальності творчості, професійних і людських якостей Є.М.Лисика, які мали місце в інтерв'ю, бесідах і авторських публікаціях видатних художників України і Світу.

Ключові слова: феномен творчості, особисті якості, професійна майстерність.

Загалом, за професійне життя і після смерті Лисика, про його творчість було опубліковано більше 100 статей у газетах, понад 70 статей у спеціалізованих журналах, багато публікацій в книгах, енциклопедіях, збірниках, довідниках, буклетах, альбомах, тощо. Вже в XXI столітті з'явилися публікації про Є.М.Лисика в дисертаційних дослідженнях і, зокрема, дисертація «Архітектура сценографії Є.Лисика», присвячена виключно явищу творчості митця. Ці матеріали є цінними для майбутнього української нації, її театрально-культурної спадщини, але всі вони написані дослідниками-науковцями, розвідниками і шанувальниками його театрально-сценічного мистецтва, а не творцями такого мистецтва - художниками сцени, і саме тими, яких називають відомими і видатними. А така інформація є надзвичайно важливою для створення правдивого портрету Є.Лисика. Серед усіх характеристик, на Євгена Микитовича, феномену його творчості і особисті якості, найбільш точними є висловлювання Сергія Бархіна, Головного художника Великого театру Росії, графіка Юрія Чаришнікова, бувшого львів'янина, а тепер громадянина Сполучених Штатів Америки,.-- Михайла Френкеля, художника театру з Ізраїлю, Едуарда Кочергіна головного художника Російського Державного Академічного «Большого» драматичного театру ім.. Товстоногова в м. Санкт -Петербург, львівських художників Валерія Бортякова, Любомира Медведя та інших. Ось , що писав в своїх спогадах про Є. М.Лисика Сергій Бархін: «В последние два дня он (Лысык) быстро сделал несколько угольно-мелових эскизов, сделал дня за два или , даже, за один. Тогда я не знал, что для Мастера ничего не стоит сделать такие эскизы, потому что он такие эскизы сам же и пишет на всю сцену. Таких художников я знал лишь двоих. Это Лысык и Дорер. Может быть, только их и можно назвать настоящими театральными , как Гонзаго, но современными».

А це спогади Юрія Чаришнікова : «Вряд ли я ошибусь, поставив Лысыка рядом с Ороско и Сикейросом. Светлый, чистый и романтичный Лысык - уникальное явление в мировой культуре».

Вітаючи шанувальників Маестро з його ювілеєм і науковою конференцією, присвячних його пам'яті в 2015 році, Михайло Френкель написав наступне: «… я був знайомий з Євгеном Микитовичем, бачив ряд його вистав на сцені та ескізи у виставкових залах. Його творчість завжди була непередбачувано чудовою!»

Конкретну і точну характеристику постаті Лисика надав також Е. Кочергін при нашому знайомстві у Москві в 1980 році, під час міжнародної конференції OISTT. Запитавши мене, коли я буду у Львові, він сказав: «…Увидишь Евгения Никитовича,передай ему от меня поклон. Он классный художник. Жаль, что его здесь нет…»

Абрамюк І.Г., к.арх.
Луцький НТУ

СВІТЛО ЯК ІНСТРУМЕНТ БУДОВИ ПРОСТОРУ В СЦЕНОГРАФІЇ А. ЄНДЖЕЄВСЬКОГО

Паростки зародження театрального мистецтва на Волині сягають ще XVIII століття, коли при єзуїтському колегіумі в Острозі запрацював театр [2]. Луцьк, будучи одним із культурно-мистецьких центрів Волині, став площадкою для розвитку театральної діяльності, котра активізувалася на початку XX ст.

Високопрофесійним осередком театрального життя у Луцьку став польський театр – Волинський театр ім. Юліуша Словацького, заснований у 1924 році [1]. Історія театру супроводжувалася як злетами, так і занепадом, а найяскравіші театральні сезони були проведені з 1930 року по 1939 рік не лише в Луцьку, а й у інших містах воєводства. Репертуар із творів світової та польської класики, висококваліфікований склад акторів трупи театру, професійний підхід до постановок, потребував якісного підходу до формування декорацій та розробки костюмів. Власне, саме з роботи у Волинському театрі ім. Ю. Словацького розпочався творчий шлях сценографа Александра Єнджеєвського (1903 р.н.).

Уродженець м. Житомир, член братства св. Луки, художник А. Єнджеєвський отримав вищу освіту в Школі витончених мистецтв у Варшаві, після чого повернувся на Волинь й впродовж 1931 – 1938 рр. працював над сценографією до постановок у луцькому театрі ім. Ю. Словацького. Перед війною переїхав до Польщі й став одним із провідних сценографів багатьох театрів у Вроцлаві, Лодзі, Варшаві [3].

На жаль, луцький етап творчості митця практично не висвітлений у наукових та архівних джерелах й А. Єнджеєвський в цей період найчастіше згадується як художник-пейзажист, котрий залишив в своєму доробку колекцію пейзажів м. Луцька. Проте, велика кількість газетних публікацій та відзивів колег-художників дає можливість здійснити аналіз творчого методу луцького сценографіста.

В першу чергу, велику увагу майстер приділяв збереженню простору сцени та створенню ефекту тривимірності. А. Єнджеєвський вважав, що чим менше на сцені декорацій, тим більше уваги приділяється актору, котрий однозначно виходить на перший план і відіграє вирішальну роль, а глядач не відволікається на додаткові деталі. Захоплюючись творчістю художників-імпресіоністів XIX ст. й відтворюючи у власних пейзажах мінливість, мерехтіння кольору і світла, Єнджеєвський переніс імпресіоністичні принципи у сценографію [4]. Для підсилення гри актора, сценарист майстерно використовував можливості світла як розсіяного, так і спрямованого на локації

та акторів. З метою створення ілюзорного ефекту збільшення простору сцени, мерехтіння й трепету світла й тіні, майстер локально компонував у ключових точках сценічного простору конструкції із скляних та глянцевих поверхонь, з текстилем (оксамит, тюль, штучний шовк) та чистими кольорами, які відбивають світло.

У повоєнний період у сценографічних роботах Александра Єнджеєвського з'явилися перші прояви сюрреалізму. Однією з найвидатніших сценічних робіт цього часу є проект до постановки "Біг до Фрагала Стрийковського", режисер Якуб Ротбаум (1953 р.) [5]. В подальших роботах майстер все частіше звертався до сюрреалізму в декораціях.

Підсумовуючи, варто вказати, що творчий метод побудови простору сцени А. Єнджиєвського є не достатньо вивченим сьогодні, як і не має точних відомостей його впливу на подальший розвиток мистецтва сценографії на Волині.

Список використаних джерел

1. Державний архів Волинської області. Ф.46. Оп.9. Спр.1899
2. Проскуряков В.І., Сінкевич О.В. Ідейні та естетичні особливості театральної архітектури у волинському етнокультурному регіоні України. URL: http://ena.lp.edu.ua:8080/bitstream/ntb/21421/1/27-Proskuryakov-162-167.pdf
3.Aleksander Jędrzejewski. URL: http://www.encyklopediateatru.pl/osoby/15749/aleksander-jedrzejewski
4. Jędrzejewski Aleksander (1903-1974). URL: https://zpap.wroclaw.pl/jedrzejewski-aleksander-1903-1974
5. Strzelecki Z. Teatr. Nr 7/1976.

Богданова Ю.Л., ст. викл.
Копиляк І.М., ст. викл.
Кафедра дизайну архітектурного середовища
Національний університет «Львівська політехніка»

ЗОБРАЖУВАЛЬНІ СВІТИ Є. ЛИСИКА.

Abstract: Доповідь висвітлює ідеї творення Є.Лисиком об'єктів сценографії, які демонструють інтерпретативне мислення митця, побудоване на відчуттях, а не на буквальному відтворенні історій героїв театральних постановок. В такий спосіб, створена ним сценографія відображала свою вигадану реальність, яка базувалася на метафоричній, символічній, глибокозмістовній та гіперболізованій передачі образів.

Ключові слова: монументальне мистецтво, сценографія, зображення, мімезис, вираження, художник Є. Лисик.

Споглядаючи твори монументального мистецтва, що оточують нас у повсякденному житті, завжди милуєшся численними скульптурними оздобами львівських будинків, трепетно розглядаєш стінописи храмів, ловиш оком відблиски кольорових скелець вітражів. Та й саме місто, що не зазнало нищівних руйнацій не тільки має чималу кількість монументальних архітектурних об'єктів, а й саме виступає великим комплексом, що репрезентує філософію різних історичних періодів існування суспільства. Останнім часом, через варварське нищення, великої уваги було надано каталогізації мозаїчних панно, які ще залишилися у Львові. Модним видом мистецтва стали мурали – що прикрашають стіни існуючих будинків і виражають актуальні теми наших днів. Але це все ми бачимо практично щоденно. Натомість відвідини театру це завжди непересічна подія. Особливо поталанить, якщо вистава буде супроводжуватися сценографією, опрацьованою художником Євгеном Лисиком. Його стиль відображає ідеї модного напрямку другої половини XX ст. – постмодернізму, який заперечив ідеї раціональності та прогресу та сповідував розмиття меж мистецьких жанрів та ітерпретативне мислення. Він стер кордони між масовою та елітарною культурами, між автором та глядачем та поринув у світ відчуттів, гри та іронії. Твори Є.Лисика ілюструють ідеї гіперреальності французького філософа та культуролога Жана Бодрійяра, який сказав, що сучасна людина живе серед знаків, котрі позначають те, що насправді не існує: в рекламі, мас-медіа, мистецтві, політиці. В той же час все, що викликає відчуття, постає реальним. Художній стиль монументальних полотен та сценографії, виконаних Євгеном Лисиком, ніколи не передає нічого буквально. Це світи філософського світорозуміння, яке знаходило відбиток у метафоричній, символічній, глибокозмістовній та гіперболізованій передачі образів. Головна думка завжди є прихованою і відкривається не одразу.

Споглядаючи виставу, занурюючись у неї, глядач емоційно переживає історії героїв не тільки через гру акторів, а й отримуючи візуальний чуттєвий імпульс від художнього оформлення сцени. Отже, концептуальний принцип Євгена Лисика – мистецтво не відтворює дійсність, а виражає її сутність. Оформлення сцени покликане викликати емоції, а не сприйматися буквально, тому зображувальні образи через перетворення (мімезис) завжди виражають глибоку філософську думку. Праобразом сценографічних творів часто виступає природа, ілюструючи твердження Леонардо да Вінчі, що мистецтво – дзеркало природи. Творам Є.Лисика притаманне його власне ставлення до зображеного, ставлення глибоко емоційне, пристрасне, особистісне. Ежен Йонеско, французький драматург казав, що театр може по-справжньому відобразити неймовірну складність реального життя і його жорстокість тільки за умов, що мистецтво має стати в тисячу разів жорстокішим. Напевно, саме тому, у виставі «Створення світу», діяння зла представлені зображенням стилізованого страшного пса - Цербера, що охороняє третє коло пекла, а діяння Бога уособлюють панування життя через образи дітей та материнство. І так кожне полотно художника є надзвичайно промовистим. Саме у розкритті смислів, що приховані у зображувальних світах Євгена Лисика, полягає вираження основної думки вистави, яку доповнює лібрето та гра акторів.

Павло Босий,

Університет ім. Е. Райєрсона,

Торонто, Онтаріо, Канада

ВІДОБРАЖЕННЯ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЛІТИКИ У ВИСТАВІ «ФАУСТ, АБО...» ВОЛИНСЬКОГО АКАДЕМІЧНОГО ОБЛАСНОГО ТЕАТРУ ЛЯЛЬОК: ВЗАЄМОВПЛИВ ІСТОРИЧНИХ ПОДІЙ, ТЕКСТУ, ДИЗАЙНУ, РЕЖИСУРИ І СТИЛЮ АКТОРСЬКОЇ ГРИ.

Створюючи постановку вистави «Фауст, або Лиш той життя і волі гідний…» (сучасний український парафраз трагедії Йоганна Вольфганга Ґьоте) у Волинському Академічному Обласному Театрі Ляльок (Україна, 2016), я намагався у тексті (у співавторстві з Анатолієм Юрченком), у режисерській і сценографічній концепції, а також через обрання стилю акторської гри розкрити, як парадигми людської культури, політики і мистецтва – особливо протистояння тиранії і свободи – працюють як універсально, так і під час української Революції Гідності 2013-2014. В моїй режисурі і дизайні я намагався інтерпретувати мотиви західноєвропейського класичного твору через призму суто українського театрального мислення, якому притаманні парадоксальне змішання крайнощей, від сентиментальної урочистості до сардонічного сміху.

Оскільки вистава «Фауст, або...» ще йде на сцені Волинського театру ляльок, я зацікавлений в аналізі того, як текст і постановка працюють сьогодні, більше ніж три роки після прем’єри і більш ніж сім років після початку Революції Гідності; чи проблематека тексту залишається актуальною? Чи сприйняття вистави публікою змінилося, чи залишилося тим самим?

Ключові слова: театр, лялька, режисура, дизайн, Ґьоте, Фауст, Путін, Зеленський, рояль.

Pavlo Bosyy,

Ryerson University,

Toronto, Ontario, Canada

REFLECTION OF THE CONTEMPORARY UKRAINIAN POLITICS IN THE PRODUCTION OF *FAUST, OR⋯* AT VOLYN ACADEMICIAN STATE PUPPET THEATRE: HOW THE HISTORICAL EVENTS, SCRIPT, DESIGN, STAGING AND STYLE OF ACTING MUTUALLY INFORMED EACH OTHER.

In the production of "*Faust, or Of Freedom and of Life He Only is Deserving..."*inspired by Goethe's tragedy, *Faust* at Volyn State Puppet Theatre (Ukraine, 2016), I tried to explore in the script, which I had co-authored, the staging, design and acting how the paradigms of human culture, politics and art - particularly juxtaposition of freedom and tyranny - are working universally and in the specific situation of the Ukrainian Revolution of Dignity of 2013-2014.

I am interested in revealing how the script and production work today, more than three years after the show's opening, and more than seven years since the Revolution of Dignity started. Do the issues the script is based keep the relevance? Has the perspective of the audience's reception changed or remained the same?

Key words: theatre, puppet, staging, design, Goethe, Faust, Putin, Yanukovych, Zelenskyi, grand piano

Національний університет "Львівська політехніка",
кафедра дизайну архітектурного середовища

АРХІТЕКТУРНО-СЦЕНОГРАФІЧНІ ІДЕЇ ЄВГЕНА ЛИСИКА ПОЗА МЕЖАМИ ТЕАТРУ

Автором здійснено спробу "вдихнути" нове життя у полотна геніального сценографа Євгена Лисика за допомогою використання сучасних інтерактивних об'єктів та 3D-технологій і показати їхнє ймовірне застосування у інтер'єрах довільних громадських будівель.

Ключові слова: Євген Лисик, сценографія, архітектурно-сценографічні ідеї, багатофункціональний простір, інтерактивний об'єкт, 3D-технології.

Традиція оформлення театральних вистав засобами монументального живопису сягає далекої епохи Ренесансу. Однак, саме у XX ст. мистецтво візуального декорування сцени зазнало найяскравіших контрастів. Прикладом цього слугують творчі надбання відомих українських сценографів цього часу, зокрема, художньо-стилістичні особливості їхніх живописних творів.

Яскравим представником плеяди театральних художників, художників-монументалістів та сценографів став геніальний митець і сценографічний геній Євген Лисик. Його творчість добре відома людям мистецтва, інтелектуалам і шанувальникам театрального світу. Він виробив власний художньо-театральний всесвіт, у якому жив, творив і яким ділився зі світом. Завдяки глибоким знанням архітектоніки, колористики, текстури і фактури, йому вдавалося створювати на сцені різноманітні метафоричні образи, втілювати унікальні просторові рішення, використовувати неймовірно широку палітру забарвлення. Його полотна – це не просто красиве тло для гри акторів, – це образи, з якими персонажі у виставі "зживаються" і зливаються у абсолютній гармонії.

Сьогодні полотна геніального сценографа Євгена Лисика й надалі задіюються у сучасному репертуарі. Однак, збереження декорацій з попередніх постановок стоїть під питанням через їхні величезні розміри. Одним з варіантів якісного збереження творчого доробку Майстра та його існування поза межами театру може стати оцифрування його праць і відтворення їх у інтер'єрах громадських будівель за допомогою застосування інтерактивних об'єктів та 3D-технологій. Такі об'єкти та технології формують розмаїття простору, створюють яскраву образність приміщення, закладають його функціональність. А головне – за допомогою сучасних цифрових технологій можна збільшити

ареал шанувальників творчості Євгена Лисика, привити відчуття прекрасного та любов до справжнього мистецтва.

Таким чином, геніальні архітектурно-сценографічні ідеї Феномена сучасності отримають своє продовження у просторах поза межами театру.

Б.Гой, доц., к. арх, кафедра ДАС
ІАРД, НУ «Львівська політехніка»

ВПЛИВ СЦЕНОГРАФІЧНО-АРХІТЕКТУРНИХ ІДЕЙ Є.ЛИСИКА НА ТВОРЕННЯ ЯКІСНО НОВИХ ПРОСТОРІВ У ІСТОРИЧНИХ БУДІВЛЯХ ТА СПОРУДАХ ВИДОВИЩНОГО І МИСТЕЦЬКОГО ПРИЗНАЧЕННЯ.

На прикладі студентських навчальних проектів і практичних робіт автора із формування просторів мультимедійних експозицій та виставок проаналізовано вплив на їх дизайнерське вирішення візіонерського бачення Лисика у формуванні середовища театральної гри (мистецька спадщина якого ввійшла до фундаменту освітньої доктрини Архітектурної школи кафедри ДАС «Львівської політехніки»)

Гуменник І.В., кандидат архітектури,
ст. викл. кафедри дизайну архітектурного середовища

Національний університет «Львівська політехніка»

ВПЛИВ ТВОРЧОСТІ Є.ЛИСИКА НА СЦЕНОГРАФІЧНІ РІШЕННЯ СУЧАСНИХ ЛАНДШАФТНИХ ТЕАТРІВ УКРАЇНИ

Анотація. Публікація висвітлює проблеми організації сценічного простору та застосування новітніх технічних засобів для сценографічних вирішень в ландшафтних театрах, які проектуються і реконструюються в Україні XXI століття.

Ключові слова: сценографія, ландшафтний театр, сценічний простір, технічні засоби, мультимедійні технології.

Архітектура ландшафтних театрів в сучасній Україні вимагає нових підходів до сценографії театральних закладів, використання новітніх технічних прийомів та методів організації сценічного середовища в процесі вистав на відкритому просторі.

Створені видатним театральним художником Є.Лисиком сценографічні декорації та запропоновані ідеї стали свого роду дороговказом для реалізації новітніх підходів в сучасній сценографії ландшафтних театрів.

Особливо ефективним способом впливу на естетичне сприйняття сценографії в ландшафтних театрах є організація віртуального задника або панорами міста на ар'єрсцені театральної споруди. Використання голографічних зображень і світлових завіс на тлі сцени в процесі дії вистави в ландшафтному театрі створює абсолютно природну атмосферу та включає глядача в театральний процес, що дає можливість відвідувачу перейти в роль безпосереднього учасника театралізованого дійства в реальному часі.

Крім того, використання на тлі сценічного простору водяних завіс; технічних засобів, що включають в себе піротехнічні і світлові ефекти (вогонь, вибух); природні атмосферні процеси (дощ, туман, сніг) та квадрофонічний звуковий супровід, які створюють в глядацькому залі ландшафтного театру абсолютно реальну атмосферу.

Оскільки, сучасні ландшафтні театри орієнтовані на велелюдну глядацьку аудиторію, то тільки мультимедійні технології в сценографічній організації театралізованих вистав дають змогу проведення театралізованого дійства одночасно на декількох сценічних майданчиках, що симультантно розташовані на відкритому просторі.

Науково-технічний прогрес XXI століття надав новий поштовх в організації сценографії ландшафтних театрів, як в Україні, так і в цілому світі. Даний факт створює кардинально інші можливості для забезпечення культурних потреб населення України. Всі ці тенденції яскраво проглядаються в сценографічній творчості Є.Лисика, який ще наприкінці XX століття створював такі професійні декорації, що містили реальні фрагменти і давали глядачу відчуття органічності в процесі театральної вистави.

Ландшафтні театри в сучасній Україні створюються та реконструюються в абсолютно інакших умовах, що дає змогу, в свою чергу, створити атмосферу у сценічно-глядацькому середовищі, яке дозволяє відчути глядачу себе в реальності під час театралізованого дійства.

Джигіль Ю. Є.,
доц., канд.арх.кафедра Дизайну архітектурного середовища
Національний університет «Львівська політехніка», Львів

АРХІТЕКТУРА, ЯК ЦИРК, І ЦИРК, ЯК АРХІТЕКТУРА
(за межами архітектурної типології)

У статі розглядаються основи і результати мистецької діяльності на прикладі порівняння архітектури і цирку, як видів мистецтва. При цьому використовується метод метафоричних аналогій і застосовуються алегорії для порівняння виконавців, які беруть участь у створені художніх образів як в архітектурі, так і в цирковому мистецтві. У висновках відзначається парадоксальна схожість засад, що їх об'єднують, при абсолютно різних інструментаріях образотворення.

Ключові слова: архітектура, цирк, мистецька діяльність, художній образ, алегорія, метафорична аналогія..

Основні завдання мистецької діяльності – створення художніх образів. Для кожного виду і жанру мистецтв існують свої специфічні заходи і засоби формування художніх образів.

Сила мистецтва, зокрема – циркового, в тому, що воно своїми формами доносить до людини суспільні уявлення про добро і зло, справедливість і брехню, любов і ненависть, прекрасне і потворне тощо.

Цирки, як окремий тип споруд, з'явилися після тривалої еволюції. Сучасна циркова арена у формі кола діаметром 13 метрів - вершина цього еволюційного розвитку. Проте циркова вистава може відбуватися не лише в спеціальних спорудах, а і у будь-якому просторовому середовищі. Так у середньовіччі мандрівні циркові трупи влаштовували свої вистави просто неба на вулицях і площах міст. За їх участю в різного роду театральних містеріях супроводжувались релігійні свята. Вони були невід'ємною складовою будь-якої ярмарки чи народного гуляння. Як спогад про це – цирки під шатрами і луна-парки, які і сьогодні можна зустріти у європейських містах.

Цей жанр може мати довільний склад виконавців, який залежить від специфічних умов режисури і сценографії. Відомо, що види циркового мистецтва представлені різними за спеціалізацією акторами: ілюзіоністами, клоунами, жонглерами, повітряними гімнастами, силовими і пластичними акробатами, дресирувальниками тощо.

Цирковий жанр є відкритою системою, в якій можуть виникати нові роди та спеціалізації та зникати старі. Наприклад, відносно недавно з'явились

дельфінарії і відповідні вистави, як один із родів циркового жанру. Проте нині в світі все більше поширюються громадські рухи зооактивістів, спрямовані на заборону експлуатації тварин у циркових виставах, що у майбутньому може привести до зникнення цього роду дійства. Цирк опановує нові середовища – на воді, на льоду. Очікується, що наступний крок – цирк під водою і в космосі.

Блазні, скоморохи, потішники завжди супроводжували королів і мали не аби який вплив на них. Як і зодчі, які при дворах монархів задовольняли їх архітектурні примхи та амбіції. Недарма існувала приказка: «Архітектура – мистецтво королів».

Архітектура, як вид мистецтва, ґрунтується на тих же ж гуманістичних засадах, що і всі інші види мистецтв. Результатом творчої архітектурної діяльності є художні образи об'єктів архітектури та архітектурного середовища. Ці образи націлені в майбутнє. Архітектурні образи майбутнього моделюються зодчими за допомогою специфічного мистецького арсеналу заходів та засобів їх формування. Результати архітектурної діяльності мають важливе значення для суспільства і викликають реакцію широкої громадськості.

Якщо уважно розглянути на організаційну структуру мистецтва архітектури, то можна навести метафоричну аналогію з цирковим мистецтвом, як би це не здавалось алогічним чи дивним, на перший погляд. Що може бути спільне між ними?

По-перше, обидва належать до найдавніших форм естетичної діяльності.

По-друге, і архітектура, і циркове мистецтво мають синкретичну природу, тобто – обидва об'єднують в собі різні види і жанри, які, на перший погляд, можуть здаватись такими, що не підлягають об'єднанню.

По-третє, і архітектура і цирк належать до просторових мистецтв, які мають специфічну ознаку – в них відбувається дія.

Але, якщо раніше об'єктом уваги в цирку була гумор, сила, спритність, краса і потворність, то нині – все більше увага приділяється фокусам спрямованим на те, щоби ошелешити і обдурити глядача. Очевидно, що у багатьох сучасних акторів розвинута у дитинстві гра в наперстки перейшла у підсвідомість і стала впливати на спосіб мислення.

Те ж саме відбувається і в архітектурі. Артистів мовного жанру стає все більше, як і ілюзіоністів, бажаючих обдурити або поставити все догори дригом. Не буду далі вже розвивати тему про клоунів. А ось спритних і сильних, здатних ризикнути життям, меншає.

Климко З.В., ст.викладач
кандидат архітектури
кафедри дизайну та основ архітектури
НУ «Львівська Політехніка»

ВІДОБРАЖЕННЯ АРХІТЕКТУРИ СЦЕНОГРАФІЇ В ТВОРЧОСТІ ПРАКТИКУЮЧИХ АРХІТЕКТОРІВ УКРАЇНИ. ІДЕЇ, ПЕРСОНАЛІЇ, ПРОЕКТИ, БУДОВИ.

Abstract: **Розглянуто результати творчої діяльності практикуючих архітекторів України в доробку яких знайшли відображення ідеї архітектури сценографії Є.Лисика.**

Ключові слова: Архітектура сценографії; творчість, практикуючі архітектори.

Починаючи з перших років XXI століття архітектурно-сценографічні ідеї Є.М.Лисика почали використовуватися і розвиватися у Львові і Україні не тільки в навчальному, пошуковому, футуристичному проектуванні, а і в прикладному проектуванні практикуючими архітекторами. Практикуючими архітекторами зі Львова, Чернівців, Одеси, Дніпра, Києва. І хоча більшість таких проектів не реалізувалися і залишилися на папері всі вони разом збагатили фонд творчих робіт, виконаних під впливом творчості і мистецької спадщини великого Майстра сцени. З тих проектів, що були реально впровадженні слід обов'язково назвати проект ландшафтно - фольклорного театру в Музеї народної архітектури і побуту у Львові, створені професором В.Проскуряковим за участі архітекторів І.Щербакова, П.Гаврилова. В останніх варіантах проекту театру, що був збудований 1989 року, вмістимість амфітеатру була збільшена на 3500 місць. Знаковим став перший в Україні телешоу-театр «Різдво з Русланою», проект якого розробив В.Проскуряков, а завершити розробку конструкцій і здійснити їх монтаж в просторах Львівського телецентру допомогли відомі у Львові сценографи В.Бортянов і В.Толмачов, архітектор Р.Кубай і конструктор В.Турчин. Особливим був проект і реалізація в натуру архітектури Нижнього храма В.Мещерякова в комплексі Одеського кафедрального Спасо-Преображенського собору, де автор застосував під впливом Є.Лисика ідеї архітектурних ілюзій для розширення його простору. Гармонізація Лисиком в конструкціях і картинах своїх сценографічних рішень надихнула архітектора О.Кордуняна до постійного пропорціонування об'ємно-просторових структур своїх будівель, і зокрема торгово-культурного центру в м.Чернівці.

На превеликий жаль залишилися не реалізованими цілий перелік прикладних проектів, в яких знайшли місце ідеї архітектури сценографії Є.Лисика. Це проект театру «Гаудеамус» у Львові (арх. В.Проскуряков, диз. Ю.Ямаш), проект телестудії-театру «Тоніс» в Києві (архітектори В.Проскуряков і

О.Проскуряков, при участі архітектора Ю.Біласа); був тільки частково зреалізований проект реновації сценічного простору клубу НУ ім. І.Франка у Львові – відбулась лише розбудова планшету сцени (архітектори В.Проскуряков і О.Проскуряков та Р.Кубай) і не відбувся проект аранжування простору колишнього залу зібрань для театрально-видовищних потреб центру «Мі 100» у Львові (архітектори В.Проскуряков та І.Копиляк. Д.Ярема, В.Лозицький).

Waldemar Kozub, prof. dr hab.
Politechnika Świętokrzyska w Kielcach,
Wydział Budownictwa i Architektury,
Katedra Architektury i Urbanistyki.

MURAL JAKO ARTYSTYCZNE DOPEŁNIENIE PRZESTRZENI PUBLICZNEJ MIASTA

Abstract: Architektura współczesnych miast stała się podstawowym nośnikiem malarstwa ściennego - muralu. Tematyka i forma murali powstaje niezależnie od projektantów obiektów i stanowi wizualną ingerencję w przestrzeń architektoniczną miasta. Projektowane murale powinny być związane kontekstowo i formalnie z miejscem, w którym powstaną, tak aby przestrzeń dzięki temu zyskała pod względem estetycznym i ideowym. Murale mogą także podnosić walory estetyczne budowli, a architekci mogą wykorzystać mural świadomie, jako podkreślenie idei projektowanego obiektu architektonicznego.

Коротун І. В. доктор архітектури,
зав. каф. архітектури
та збереження об'єктів Всесвітньої
спадщини ЮНЕСКО,
Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича

СПОРУДИ АРХІТЕКТОРІВ Ф. ФЕЛЬНЕРА І Г. ГЕЛЬМЕРА В УКРАЇНІ

Анотація. Дослідження присвячене архітектурному доробку відомого австрійського архітектурного дуету – бюро Фельнер & Гельмер на території України.

Ключові слова: Фельнер & Гельмер, типізація, уніфікація.

Архітектурне бюро Фердинанда Фельнера та Германа Гельмера (Büro Fellner & Helmer) засноване у 1868 році, відоме у першу чергу своїми театральними спорудами. Бюро тим чи іншим чином (будівництво, реконструкція) доклалося до створення 48 театрів [О. Проскуряков, ст.7] та понад 200 громадських споруд у європейських столицях імперій, королівств та країв. На території України знаходяться 2 театри – драматичний у Чернівцях та оперний в Одесі, та громадські споруди.

Продуктивність цього архітектурного бюро пояснюється, зокрема, винахідливою типізацією архітектурних рішень. Наприклад, для будівництва театру в Одесі ними використаний проєкт Дрезеденської опери архітектора Готфріда Земпера (знищена пожежею 1869). А для міських театрів коронних земель використовувався єдиний проєктний план зі змінами в оздобленні фасадів і інтер`єрів. Для оздоблення фасадів використовувалося 4 оснівні схеми: «фронон античного храму»; мотив лоджії; «арковий портал»; «вежа»[Ф. Був`є, ст.137]. Зазначеним схемам театральних фасадів у різноманітних варіаціях наслідують інші типів споруд. Так, фасад казіно у Львові (1897-98) використовує мотив аркової лоджії - театр у Тімішоара (1871-75), а картинна галерея відомих філантропів і меценатів графів Толстих В Одесі (1896-99) – це варіант барокового фасаду «а ля Фішер фон Ерлах» міського театру у Граці. Цікаво, що саме граф М.М. Толстой був замовником і (значною мірою) фундатором будівництва Одеського оперного театру (1887). Зовсім інші підходи використано архітекторами при проєктуванні будинку філії «Австро-Угорського банку» у Дрогобичі (1902) [Б.Лазорак]та отелю Жорж у Львові (1898-1900).

Література.

1. Проскуряков О. В. Принципи архітектури спілки Ф. Фельнера І Г. Гельмера і їх розвиток в Україні. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата архітектури. Львів.-2009.
2. Був`є Ф. Міський театр у Чернівцях у контексті архітектури Фельнера і Гельмера на коронних землях Австро-Угорської монархії.

3. Лазорак Б. Філія Австро-Угорського банку в Дрогобичі (1902-1913). Східноєвропейський історичний вісник №1,2016. / URL/ http:// eehb.dspu.edu.uaarticle/view/101395 [Дата звернення 30.09.2020].

Мещеряков В.М., доцент, кандидат архітектури,
професор кафедри Цивільної інженерії та архітектури
Одеського національного морського університету

ДИХОТОМІЯ ВІДТВОРЕННЯ ОДЕСЬКОГО КАФЕДРАЛЬНОГО СПАСО-ПРЕОБРАЖЕНСЬКОГО СОБОРУ: ФОРМУВАННЯ ОБРАЗУ НИЖНЬОГО ХРАМУ

Abstract. The article reveals the principles of the formation of the image of the recreated of the Transfigured Savior Cathedral in Odessa, Ukraine and its Lower Church, which was not in the prototype destroyed in 1936. The use of the methods of Dichotomy, Visual increase in volume and others contributed to the creation of a full-fledged cathedral for the city of Odessa.

Key words: Dichotomy in architecture, image formation, Transfigured Savior Cathedral in Odessa, Ukraine, Lower Church.

Дихотомія Душа – Тіло стала концепцією формування повноцінного образу відтворюваного Одеського кафедрального Спасо-Преображенського собору, прототип якого був варварськи зруйнований у 1936 році. Верхній храм Собору вміщував до 12.000 парафіян одноразово, був просторим, повітряним і оформлений був в академічному стилі. Його інтер'єр відтворювався нами в 2005-2010 роках за наявною іконографією та описами як храм Душі. Нижнього храму в історичному Соборі не було, і ми вирішили його запроектувати як храм Тіла, в канонічному стилі. При формуванні образу Нижнього храму ми використовували понад двадцять науково-практичних методів, в тому числі методи Пошуку образу, Колористичного ефекту, Об'єктів аналогів та інші. Використання методу Візуального збільшення об'єму наявного дворівневого підвального приміщення було продиктовано його залізобетонною замкнутістю і похмурістю. Цей метод раніше використовував у своїй творчості при формуванні архітектурно-сценографічних просторів Євген Лисик, вміло застосовуючи метод Оптичних ілюзій. У декоративно-художньому оформленні Нижнього храму в цих цілях були застосовані методи Суцільного золочення і Об'єднуючих орнаментів, які формують багатоплановість рівнів сприйняття простору і створюють відчуття таїнства при мерехтінні свічок.

Савчак Р.Н. аспірант
кафедри дизайну архітектурного середовища
НУ «Львівська політехніка»

ФОРМУВАННЯ АРХІТЕКТУРИ ТЕАТРАЛЬНИХ ОСЕРЕДКІВ НА ТЕРИТОРІЇ ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ

(НА ПРИКЛАДІ ПОЛЬСЬКОГО ТЕАТРУ)

Анотація. Вже понад 230 років театр є одним з центрів театрально-професійного життям Львова. Театральна культура східної Європи тісно пов'язана з діяльністю німецького, австрійського, польського, російського, українського, єврейського театрів і є відображенням різноманітності інфраструктури міст України.

Ключові слова: Архітектура польського театру, національний театр, формування архітектури театру, театральні осередки.

В міжвоєнний період ХХст. польський театр на території Східної Європи переживав занепад театральної культури. В цей період діяло близько18 постійних польських театрів на територій тогочасної Речі Посполитої їх кількість поступово збільшувалась, але після економічної кризи в 1934р. знову нараховувала лише 22 постійних польських театрів.

Такі постійні театральні споруди були закріплені за своїми містами, що сильно впливало на можливість динамічного розвитку театру. Театральні споруди даного періоду постійно шукали підтримки у спонсорів і меценатів театрального мистецтва, для нормальної роботи театру. У міжвоєнній Польщі культурне життя доповнювали аматорські театри, які швидко розвивались і залучали значну частину молоді до самодіяльності таких театральних гуртків. При цьому польські театральні вистави здійснювались переважно на непристосованих для цього сценах "Народного дому", українського товариства "Дністер", єврейського товариства "Яд Харузім" або інших польських інституціях. Таким чином у Львові польські театральні трупи використовували будинок колишнього ремісничого товариства "Гвязда". За підтримки спонсорів були запроектовані і споруджені грандіозні споруди - театр С.Скарбека у Львові, польський театр імені Юліуша Словацького у Луцьку, польський театр ім. Крашевського у Житомирі, театр ім. О. Фредра - С. Монюшка у Івано-Франківську та інших містах. Розвиток малих польських театральних гуртків залишався при народних домах і клубних будівлях. Для них перебудовували, пристосовували приміщення і створювали окремі театральні зали. Більшість з них були камерного характеру розраховані на невелику кількість глядачів з

місткістю залу до 200 місць. Прикладом може слугувати польський народний Дім у Чернівцях, який спеціально перебудовували, створивши зал для театральних вистав.

Філіпчук Ю.В., магістр архітектури
випускник кафедри дизайну архітектурного середовища
НУ «Львівська політехніка»

ВПЛИВ ІДЕЙ СЦЕНОГРАФА ЄВГЕНА ЛИСИКА НА ПРОЕКТУВАННЯ ВИСТАВКОВИХ ПРОСТОРІВ СТУДЕНТІВ КАФЕДРИ ДИЗАЙНУ АРХІТЕКТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА, НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ «ЛЬВІВСЬКА ПОЛІТЕХНІКА»

(на прикладі дипломного проекту дизайну виставки в Дзеркальному залі Львівської опери)

Abstract. The article highlights the creative influence of scenographer Ye. Lysyk on the creation of an exhibition design project to demonstrate the creative work of Ye. Lysyk and masters of his school, designed in the Mirror Hall of the Lviv Opera. In the project of the exhibition, the authors used the ideas of building a space based on the works of Ye. Lysyk, namely, a sketch for the ballet "Romeo and Juliet", 1968, the scenographic solution of the ballet "Creation of the World", 1962, a sketch for the play "Fern Blossom", 1962 and others.

Key words: Ye. Lysyk scenography, architectural design, theatrical exhibition.

До 90-ї річниці з дня народження відомого сценографа Євгена Лисика, на кафедрі дизайну архітектурного середовища (ДАС) було присвячено серію архітектурних проектів у Львові пов’язаних з життям та творчістю Майстра. Серед інших проектів слід відзначити дизайн архітектурно-сценографічного вирішення виставки для демонстрації творчого доробку Є. Лисика і майстрів його школи в Дзеркальному залі Львівської опери», автор студентка кафедри ДАС Р. Скабара, під керівництвом професора В. Проскурякова, старшого викладача З. Климко та аспіранта Ю. Філіпчука. Автори проекту запроектували мобільний виставковий простір в приміщеннях Дзеркальної зали Львівської опери. Головною ідеєю було створення гнучкої виставки за архітектурно-сценографічними принципами, які використовував у своїх працях Євген Лисик, а саме узгодження сценографічних рішень із архітектурою зали, засоби гармонізації перспектив сценографічних рішень, використання оптичних ілюзій та інше. За аналоги використано ідеї з проектів «Театру сценографічних проекцій Є.М. Лисика на Празькому Квадрієнале 2015» та «Першого українського національного театрального павільйону Празького Квадрієнале 2019»; а також роботи Майстра: ескіз до балету «Ромео і Джульєтта», 1968; сценографічне вирішення балету «Створення Світу», 1962; ескізи до вистави Цвіт Папороті», 1962. Задля створення просторових експозиційних площ авторами було розроблено тристоронні стійки розміром ребра 50см та висотою

3.4м, з можливістю обертання навколо своєї осі. Проектом було передбачено використання зовнішніх сторін стійок як цифрове вирішення сценічних куліс, з можливістю відео трансляції вистав та творів Майстра та розміщенню освітлювального обладнання на конструкціях. Внутрішні простори запроектованих стійок були тематично наповнений архівними фотографіями, ескізними матеріалами, елементами сценографії, костюмами та іншим.

Мирослав Яців,
кан., арх., доц. кафедри дизайну архітектурного середовища
Національного університету «Львівська політехніка»

ФЕНОМЕН СВІТЛА В СЦЕНІЧНИХ ВИРІШЕННЯХ Є. ЛИСИКА

Abstract. Based on visual and structural analyzes of individual stage solutions of E. Lysyk, it is assumed that their holistic performance, in the context of composition, perspective system, proportions, ways of using light and color is close to the basic principles of space construction in iconographic images of the Byzantine tradition. By combining the light of the ramp with the light and color of the scenery, a complex luminous color created, vibrating and shimmering, creating a feeling of performativity of the stage space.

Keywords: scenography, light, composition, stage image, icon

Світло – це субстрат візуального образу, його сутність і основа. У спектаклі – це спосіб занурити глядача в театральну атмосферу, задуману режисером, створену театральним художником, режисером світла та акторами. Сценографія стисло пов'язана із режисурою світла. Все, що бачить людське око, являє собою нескінченний океан комбінацій світла. Сценічну декорацію треба розглядати як динамічну побудову світлових потоків, в яких закодовано не тільки реальний зміст, але й символічні образи.

На підставі візуального, композиційного та структурного аналізів окремих сценічних вирішень Є. Лисика: «Створення світу», «Цвіт папороті», «Есмеральда» тощо, можемо зробити припущення, що їхнє цілісне виконання, в контексті композиції, перспективної системи, пропорцій, способів використання світла і кольору наближається до основних принципів побудови простору в іконографічних зображеннях візантійської традиції. Як відомо, іконічні образи в храмі виконують низку функцій. Вони є образом-посередником, за допомогою якого встановлюється зв’язок між земним і божественним світом; формують сакральний простір храму, який уможливлює Богопізнання; виконують богословську функцію, за допомогою якої божественна реальність переходить в образ,

Подібно в сценічних творах Є. Лисика завдяки об’єднанню світла рампи зі світлом, фактурою і кольором декорацій, утворювався складний світлосяйний колорит, що вібрує і мерехтить, створюючи відчуття перформативності сценічного простору. Митець трактував планшет сцени не тільки як картину-місце театральної дії, що відбувається на тлі сценічних та декораційних вирішень, але, подібно як в іконі, як простір-медіатор який виконує, посередницьку функцію між глядачами і сценічним простором, доносячи до їхньої свідомості змістовний і художній образ театрального дійства. Як в іконографічних творах в сакральному просторі храму: мозаїках, фресках,

іконах, так і в сценічних вирішеннях Є. Лисика закодовано сакральну сутність Всесвіту у вигляді кругів, овалів, циліндрів, спіралей тощо, які у образній формі символізують модель універсальної системи світобудови, єдність сенсу усієї її структури, діють як структурний змістовний, художньо-образний компонент сценічного простору.

За допомогою пластично-малярських засобів та світлових ефектів митець формує вражаючий сценічний простір, енергетика якого лине у простір глядацької зали. Об’єднувальним засобом усіх колірних нашарувань в декораціях, одязі акторів, сценічному реквізиті тощо є світло, світло прожекторів, світло сценічних вирішень. Воно об’єднує сценографію та драматургію.

Баланюк Ю.С. К.п.н
ас. Кафедри архітектури та збереження
об’єктів Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО

ВЕЛИЧНИЙ ДУХ СЦЕНОГРАФІЇ БАРОКО В ТВОРЧОСТІ СІМ’Ї ГАЛЛІ БІБІЄНА

Анотація. Тези висвітлюють короткий опис життя та творчості покоління митців сім’ї Галлі Бібієна, та зокрема їх внесок в театральну культуру Відня 18ст.

Annotation: The thesis shows short description of the lives and creations of the artistics from Galli Bibiena family, especially their impact in theater culture in Wien in 18 century.

Історія виникнення театру сягає корінням до Стародавньої Греції більше двох тисячоліть тому. Найдавніше мистецтво зароджувалося, як видовищна розвага для публіки. Театральна культура розвивалась і, безсумнівно, стала чимось більшим, ніж хід співаючих чоловіків в козлиних шкурах по місту. Театр став високим мистецтвом, способом відпочинку аристократів, місцем культурного просвітництва.

Пристрасть до всього театрального пронизує життя і мистецтво складної, суперечливої, багатобарвної культури епохи бароко. Іспанський поет Кальдерон де ля Барка в своїй алегоричній п'єсі «ElGranTheatrodelMundo» («Великий світовий театр»), виданої вперше в 1645 році, представив світ як сцену: перед Богом-батьком і його небесним двором люди діють як актори; п'єса, яку вони грають - їх власне життя; їх сцена - це весь світ [1]. Тому не випадковим є те, що творчість представників знаменитої родини італійських театральних сценографів була помітним явищем у мистецькому житті Європи 17-18 століть. Майстри чотирьох поколінь цієї родини були не тільки театральними декораторами, вони розписували палаци і церкви, створювали і втілювали архітектурні проекти, оформляли святкування європейських монархів. Лоренцо Ланци писав про них: "... святкування з нагоди перемог, весіль, вступів на престол, які вони оформляли, були найпишнішими з тих, що коли-небудь бачила Європа". На театральній сцені вони створювали в дусі сценографії бароко чудові архітектурні споруди - палаци, парки з фонтанами, площі, перспективи вулиць, храми. Засновником роду був Галлі, який був родом з Флоренції, проте жив в містечку Бібієна, неподалік. Його син Джованні Марія навчався живопису у Болоньї у Франческо Альбані; він і додав до прізвища Галлі ще й Бібієна. Слава прийшла до його синів - Фердінандо і Франческо. Фердінандо Галлі Бібієна був найбільш відомим художником з усіх членів родини. Він працював як архітектор (побудував палац герцога Рінуччо Фарнезе в Колорно, близько Парми, кілька капел, які також розписав). Але

найяскравіше проявив свій талант в театрі, заклавши основи барокового перспективного живопису. Він володів і інженерним талантом, комбінуючи і приводячи в рух написані на полотнах декорації. А свої нововведення він обґрунтував за допомогою математичних розрахунків, написавши трактат L'Architettura civile preparata su la geometria e ridotta alla prospettiva (Парма, 1711). Фердінандо працював в містах Північної Італії, а в 1708 був запрошений в Барселону для оформлення одруження Карла III [2].

У 1709 році австрійський імператор Йосиф I призначив Франческо Галлі Бібіену, брата Фердінандо, організатором придворних театральних і святкових видовищ, назавжди пов'язавши його діяльність і творчість з дворами Габсбургів. У Відні цього італійця знали добре, бо він приїжджав сюди, щоб пристосувати для нових цілей комедійні театри Хофбурга. Тепер Малий театр Відня призначався для музичних комедій і драм, а Великий, відкритий в 1708 р - для святкових оперних вистав, він був обладнаний новітньою сценічною технікою [3, с. 83]. У залі для глядачів колоколоподібного плану, який стане характерним для театральної архітектури сімейства Бібіена, було чотири яруси, не розділені на ложі. Зал був щедро прикрашений балюстрадами з різними малюнками, рельєфними зображеннями музичних інструментів, алегоричними статуями і іллюзіоністичним живописом на стелі, де в променях світла, що виходять від Аполлона, парили Юпітер, Меркурій і алегорії різних мистецтв; не витримуючи сусідства з ними, шарахалися геть огидні гарпії. На жаль, обидва театри Хофбурга згоріли в 1744 р.

Франческо Галлі Бібієна та його брат Фердінандо, який також незабаром переїхав у Відень, були першими з представників славного сімейства архітекторів та найбільших оперних сценографів 18 ст., які працювали у Відні. Крім сценографічних робіт, вони створювали проекти церковних і світських будівель, катафалків, оформляли свята, включаючи пристрої феєрверків [4, с. 160].

З 1710 по 1740 роки представники династії Галлі Бібієна поставили у Відні 63 нові опери, переважно «драми на музиці» (dramma per musica), які згодом іменувалися «серйозними операми», з персонажами, запозиченими не з міфічних переказів, а з історичних джерел. Франческо Галлі Бібієна став використовувати новаторські сценографічні ідеї, теоретично сформульовані його братом Фердінандо в трактаті згаданому вище.

Фердінандо придумав і в 1703 р. у себе в Болоньї, а згодом і у Відні, здійснив на практиці радикальне нововведення: застосувавши біфокальну перспективу, він представив зображене на сцені, як простір під кутом приблизно в 45 градусів. Сцена стала місцем перетину діагональних видів. Вмістити їх в єдине поле зору можна було тільки з дуже великої відстані, якого не забезпечує жоден зал для глядачів. Глядачам довелося раз у раз переводити погляд з одного діагонального виду на інший. Розшарований ренесансний

простір змінюється наскрізним бароковим, передній і дальній плани проникають один в одний, сценічні об'єкти набувають сильно виражену об'ємність. Такі декорації здаються правдоподібними з будь-якого місця в залі. Тим самим набуває особливої напруженості драматичний взаємозв'язок всіх героїв на сцені. Така сценографія краще відповідала самому жанру «dramma per musica».

І цим прийомом не вичерпуються новації Фердінандо. Історики сценографії звертають увагу і на те, що він обходився без частих і миттєвих змін місць дії, які в 18 ст. забезпечувалися витонченою театральною механікою. Також, він міняв декорації, не опускаючи завіси (сцена поділена завісою на дві частини, і поки попереду грають, позаду готують нову картину). Окрім того, Фердінандо запровадив нові прийоми, що дозволили зображувати на сцені самі грандіозні і складні архітектурні фантазії і створювати асиметричні перспективи, що змушували глядача доповнювати видиме грою уяви [4].

У 1716 році Фердінандо Бібієна повернувся в Італію. Його роботу у Відні продовжили його сини Джузеппе і Антоніо. Вже через рік (в 1717 р.) він став членом Академії Клементина (Accademia Clementina; академія мистецтв), що було офіційним визнанням його досягнень. Будучи вже в похилому віці, майстер побудував в 1731 році Королівський театр в Мантуї. У театрах того часу використовувалися конструкції з дерева і відкритий вогонь для освітлення, тому вони часто горіли. Королівський театр в Мантуї теж не обійшла сумна доля - він згорів під час пожежі в 1781 році. Окрім того, твори сім'ї Бібієна у театральних декораціях виконувались не з міцного матеріалу, їхні прикраси для придворних забав мали тимчасовий характер, тому практично не збереглися. Проте, про їх багатство та пишність можна судити за малюнками та ескізами, які збереглися у великій кількості і експонуються в музеях та мистецьких академіях у всіх містах Європи де творили видатні митці сімейства Галлі Бібієна.

1. Чеснокова, Л. В. Театральність мистецтва епохи бароко / Л. В. Чеснокова. - Текст: безпосередній // Молодий вчений. - 2016. - № 5 (109). - С. 779-783.
2. Европейское искусство: живопись, скульптура, графика: Энциклопедия. https://evropeyskoe_iskusstvo.academic.ru/204/%D0%93%D0%B0%D0%BB%D0%BB%D0%B8
3. Forsyth M. Buildings for Music. The Architect, the Musician, and the Listener from the Seventeenth Century to the Present Day. Cambridge : MIT Press, 1985. 371 p.
4. Norman J. Opera // Baroque: Style in the Age of Magnificence 1620-1800 / eds. M. Snodin, N. Llewellyn. London : V & A Publishing, 2009. P. 156-165.

Ватаманюк Н.Ю.,
асист. кафедри містобудування та урбаністики,
ЧНУ імені Юрія Федьковича

ОРГАНІЗАЦІЯ ТЕАТРАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ АРХІТЕКТУРНИМИ ЗАСОБАМИ ПІД ЧАС ПАНДЕМІЇ

Анотація: Дослідження базується на вирішенні питань по влаштуванню театральної діяльності різними архітектурними засобами під час пандемії по всьому світу.

Ключові слова: театральні діяльність, театр, пандемія, трансформація.

Епідемія, яка трапилась, та тотальний карантин несподівано внесли зміни у всі сфери життя людини. У міру того, як серйозність коронавірусу стала очевидною, уряди різних країн почали застосовувати заходи блокування для уповільнення темпів зараження. Театральна індустрія, як і багато інших галузей, була змушена зробити раптові, несподівані зміни у своїй роботі – двері театрів і концертних зал закрилися в Україні в кінці березня.

Зараз діяльність театрів покладено на паузу, яку можна поступово відновити архітектурними засобами. До самих перших і найшвидших заходів можна віднести переформатування сидінь нижнього поверху (партеру та амфітеатру) різними способами розсадки глядачів з дотриманням дистанції в 1,5-2 м: в шаховому порядку через два чи три сидіння, через один ряд. Одним із таких способів скористались у німецькому драматичному театрі «Берлінер ансамбль». Там у залі забрали майже 70% сидінь, таким чином прорідивши ряди і залишивши по одному або два сидіння. Тепер інтер'єр зали нагадує арт-інсталяцію.

Другим більш радикальним методом є знаходження в місті великих занедбаних фабрик, промислових територій, які можна було б перелаштувати під театральне дійство. Таким методом скористались в Марселі, Парижі та Мадриді. Всі знайдені простори та будівлі – це колишні тютюнові заводи, фабрики боєприпасів та бійня показують, що театр може процвітати і у приміщеннях, побудованих для чогось зовсім іншого.

Третім, але сезонним варіантом, можна рахувати використання літніх театрів у паркових ансамблях та на відкритих площах, як один із прототипів античних театрів, де театральні дії відбувались на відкритому повітрі.

Також не треба забувати, що наразі театри масово переходять до онлайн-трансляцій, освоюють нові форми спілкування з глядачами. Актори і режисери активізуються в соціальних мережах та взаємодіють з глядачами вдома. Одним із таких проектів лондонської студії Imaginarium стало використання сучасних

технологій тривимірної візуалізації. Компанія має намір перенести новітні постановки в будь-яке місце – наприклад, в школу, лікарню чи на журнальний столик у вітальні. Завдяки цьому спектаклі, які раніше бачили лише кілька сотень людей, стануть доступними для всіх бажаючих. Таким чином, можна вважати, що театр зможе існувати вдома чи в будь-якому іншому просторі.

Не беручи до уваги всі негативні наслідки пандемії, які зараз впливають на людство, карантин змусив театри стати більш багатогранними, сучасними і відкритими для всіх глядачів.

Проскуряков В.І. професор,
доктор архітектури, зав. каф.
Дизайну архітектурного середовища
Проскуряков О.В. доцент,
канд.арх., каф.дизайну та основ архітектури

АРХІТЕКТУРНО-СЦЕНОГРАФІЧНІ ІДЕЇ Є.ЛИСИКА В НАВЧАЛЬНОМУ ПРОЕКТУВАННІ ЛЬВІВСЬКОЇ АРХІТЕКТУРНОЇ ШКОЛИ (НА ПРИКЛАДІ ДІЯЛЬНОСТІ КАФЕДРИ ДИЗАЙНУ АРХІТЕКТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА)

Abstract: В статті висвітлені навчальні проекти, виконані студентами кафедри дизайну архітектурного середовища різних типів громадських будівель, під впливом архітектурно-сценографічних ідей Є.Лисика наприкінці ХХ та на початку ХХІ століть.

Ключові слова: архітектурно-сценографічні ідеї, навчальні проекти: театральних, виставкових, культурно-просвітницьких і інших будівель.

Практично одразу після смерті Є.М.Лисика - його не стало у травні 1991 року після тяжкої хвороби, на кафедрі ДАС почалися наукові розвідки його творчої діяльності Перші результати яких паралельно апробовувалися в навчальному проектуванні. Слід визнати, що на початках такої навчальної діяльності студентське проектування спиралося виключно на архітектурно-сценографічні ідеї Євгена Микитовича і носило романтичний характер. Графічна частина яких мала вигляд футуристичних форпроектів. До таких робіт можна віднести проекти В.Романюка, С.Шкілера, М.Дмитришина, М.Гориня, Олега Бончука, В.Мастикаша - центри мистецтв ім. Є.Лисика, багатофункціональні будівлі “Дім Є.Лисика у Львові” тощо. На межі століть стали з’являтися роботи які носили навчально-прикладний характер, як результат спільної творчості викладачів і студентів, в яких поступово не тільки запозичувалися, а і розвивалися ідеї Майстра. Це проекти театрів-студій; літніх відкритих, сезонних, стаціонарних театрів; телестудій і телетеатрів тощо. В 2010 - 2015 роках помітно змінився вектор функціональної направленості навчального проектування в якому використовувалися і розвивалися архітектурно-сценографічні ідеї Лисика. Настав час проектування будівель з театрально-видовищними і культурно-просвітницькими функціями; будівель для виготовлення і експонування сценографічних творів або ж будівель для накопичення, зберігання, експонування. І, безперечно, будівель що мали функціональні риси перших, других і третіх. Найкращими були роботи К. Ковальчук, В.Курбатова і О.Дуба. Це були об’єкти окремої, самодостатньої

будівлі з кулеподібним демонстраційним простором на пл. Вічева (К.Ковальчук); будівлі що постала як результат розбудови функцій художніх майстерень Львівської Опери (В.Курбатом) і ансамблю який сформували будівлі для накопичення і зберігання, будинку Львівської опери і корпусів для спеціальних театральних функцій.

В ювілейному 2020 році на кафедрі були запроектовані архітектурно-сценографічні установки перед фасадом Львівської опери і об’єкти і конструкції виставки в просторах будівлі театру для демонстрації творчого доробку Митця.

Кращі навчальні проекти, виконані під впливом і розвитком ідей Є.М.Лисика, неодноразово експонувалися на різноманітних виставках. Але не тільки. Архітектурне вирішення перших українських національних театральних павільйонів на міжнародних виставках Празьке Квадрієнале 2015 і 2019 років, були апробовані саме в студентських навчальних проектах, які повстали з використанням архітектури сценографії геніального Митця.

Проскуряков В.І. професор, доктор архітектури
Завідувач кафедри дизайну архітектурного середовища
НУ «Львівська політехніка»
Чолавин Ю. Ю. студент 4 курсу
кафедри дизайну архітектурного середовища
НУ «Львівська політехніка»
Лизун Р.С. студент 2 курсу
кафедри дизайну архітектурного середовища
НУ «Львівська політехніка»

АРХІТЕКТУРА НАЦІОНАЛЬНИХ ТЕАТРАЛЬНИХ ПАВІЛЬЙОНІВ НА ВИСТАВКАХ ПРАЗЬКОГО КВАДРІЄНАЛЄ, І ЗОКРЕМА, ПЕРШИХ УКРАЇНСЬКИХ

Abstract: Доповідь висвітлює ідеї формування архітектури специфічних павільйонів, на всесвітніх виставках, які демонструють твори театрального мистецтва на прикладі тих, що презентували театральне мистецтво на одному з найвідоміших форумів світу – «Празькому Квадрієналє» в 1967-2019 роках (PQ)

Ключові слова: міжнародні виставки, національні театральні павільйони, «Празьке Квадрієналє», художник Є. Лисик.

З початку заснування міжнародної виставки театрального мистецтва «Празьке Квадрієналє» відбулося її 14 заходів від 1967 по 2019 рр. «Празьке Квадрієналє» відбувається раз на 4 роки і презентує поступ різноманітних театральних мистецтв: архітектури, сценографії, виконавчих мистецтв, театральної майстерності, тощо. Однак висвітлення цих мистецтв, і зокрема, архітектури, залишається в переважній більшості прерогативою спеціалізованих виставкових буклетів. Мало що з цікавих архітектурних рішень павільйонів і інсталяцій потрапляє в професійні, навчальні і популярні наукові видання, які могли би стати каталізатором розвитку архітектурної, професійної, навчальної і футуристичної думки. Доказом цього є як рівень мистецького вирішення виставкового середовища PQ в цілому, так і окремих об’єктів, представлених архітекторами і сценографами різних країн. Наприклад інсталяція-павільйон для PQ 1975 був створений організаторами виставки як просторова конструкція-етажерка, в різних рівнях якої експонувалися різні театральні елементи – ляльки, постери, фото фрагментів театральних вистав, тощо. Російський національний павільйон 2019 року, що отримав в експозиції назву «Чорний ліс», мав втгляд прямокутного в плані картонного лісу, населеного деревами, птахами, тваринами і людьми з картону. Німецький павільйон 1983 року виглядав як каркас сільського будинку, павільйон колишнього СРСР 1975 року мав вигляд портальної сцени, в тилу якої був амфітеатр.

Щодо перших двох українських національних театральних павільйонів на виставках Празького Квадрієналє (2015,2019 рр.), слід визнати, що ідеї їх вирішення у формальному, архітектурно-просторовому і естетичному сенсі були віднайдені авторами проекту і реалізації павільйонів в натуру в архітектурно-сценографічній творчості всесвітньо відомого українського сценографа Є. Лисика. Для виставки «Празьке Квадрієналє» 2015 року простір українського павільйону було вирішено як сцену «театру» кінетичних проекцій творів художника Є. Лисика – проекцій і ескізів вистав, макетів, завіс, палет, горизонтів і ін. Тобто автори потрактували кімнату-секцію, відведену для павільйону України в Будинку Кафки, як сцену, де планшетом була підлога, горизонтом – одна із стін будівлі, яка час від часу ставала то завісою з вистави Лисика «Ромео і Джульєтта», то екраном для проекцій праць майстра та проектів театральних архітекторів - авторів зі Львова та ін. Павільйон для PQ 2019 мав вигляд амфітеатру, що нагадував простір українського праісторичного театру для купальської драми і горизонту навпроти амфітеатру, на якому був зображений ескіз художника Лисика, створений для фольк-опери «Коли цвіте папороть».