

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА ЕТНОЛОГІЇ
імені М.Т.ФІЛЬСЬКОГО

На правах рукопису

КОВАЛЬЧУК Олена Валентинівна

УКРАЇНСЬКА СЦЕНОГРАФІЯ 60-80-х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

/Образно-пластичні та стилістичні пошуки
митців драматичного театру/

Спеціальність 17.00.04 - образотворче мистецтво

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т
дисертації на здобуття наукової ступеня
кандидата мистецтвознавства

Київ - 1995 р.



00754454 (Т)

АВ 32.134

Дисертація є рукописом.

Робота виконана в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім.М.Т.Рильського НАН України.

Науковий керівник - кандидат мистецтвознавства
ФЕДОРУК Олександр Кас'янович

Офіційні опоненти - доктор мистецтвознавства
ФОМЕНКО Валентин Миколайович;
кандидат мистецтвознавства
ВЕЛІГОЦЬКА Ніна Іванівна

Провідна організація - Українська Академія мистецтва.

Захист відбудеться "6" квітня 1995 року об 11⁰⁰
годині на засіданні спеціалізованої Ради Д 016.36.01 по захисту
дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук при Ін-
ституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім.М.Т.Ри-
льського НАН України за адресою: 252001, м.Київ - І, вул.М.Гру-
шевського, 4, ІУ поверх.

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Інституту
мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім.М.Т.Рильсько-
го НАН України /вул.М.Грушевського, 4/.

Автореферат розісланий "6" березня 1995 року

ВЧЕНИЙ СЕКРЕТАР СПЕЦІАЛІЗОВАНОЇ РАДИ
кандидат філологічних наук

О.О.МИКОТЕНКО

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Одним із важливих завдань мистецтвознавства є науково-концепційне об'єктивне дослідження сучасного творчого процесу в Україні поза тенденційність усталених стереотипів. Велими цікавим і спірним є відтинок 60-80-х років нашого століття, бо саме в цей період під впливом багатьох чинників складався якісно новий рівень художнього мислення. Парадоксально, але так звані застійні роки ознаменувалися появою мистецьких творів, сповнених філософського змісту і високої духовності.

Сценографи, переймаючи досвід попередників, зокрема надбання двадцятих років, створили власну художню систему, заклали нові засади втілення пластичного образу та його функціонування у виставі. Театральній декораші цих років властива складна поліфонічна структура, оскільки образний зміст її модифікацій розкриває свою сутність процесуально, у поєднанні з режисурою, грою акторів, світло-звуковою палітрою, музичним рядом тощо. Художник стає щоразу не лише автором сценічної пластики, а й співрежисером усієї театральної дії.

Творчий доробок, практична та теоретична діяльність таких видатних майстрів, як Д.Боровський, Д.Лідер, М.Френкель, М.Кипріян, Л.Альшиць, М.Івницький, Д.Нарбут, М.Янковський, М.Кужелев, П.Осначук та інших дає багатий матеріал для аналітичних спостережень загального процесу розвитку сценографії у зазначеному періоді. Поряд із досвідченими фахівцями у 70-80-х роках починає працювати молода генерація, яка не лише творчо сприймає запропоновану попередниками художню програму нового сценографічного мислення, а й значно розширює її образні можливості.

Об'єктом дисциплінарного дослідження стала творчість видатних

українських сценографів різних поколінь, які своєю працею і талантом збагатили цей вид мистецтва.

Предметом дослідження є художньо-естетичні й психологічні аспекти становлення та еволюції нової образної системи театрального оформлення. Розгляд здійснюється на матеріалі фондів Київського музею театрального, музичного і кіномистецтва України; всесоюзних та республіканських виставок художників театру, кіно і телебачення, а також окремих тематичних експозицій. Окрім того, досліджувалися архівні матеріали засідань Лабораторії художників та режисерів під керівництвом Д.Лідера /фонди державного архіву-музею літератури та мистецтва України/, ескізи й макети у приватних колекціях і сценографія ряду вистав театрів України та зарубіжжя.

Аналіз матеріалу здійснено із використанням порівняльно-історичного, науково-хронологічного та системно-теоретичного методів. До розгляду творчих концепцій провідних сценографів залучається психо-аналітичний аспект, що сприяє поглибленішому розумінню ідейних та художньо-стильових орієнтирів театрального оформлення.

Дослідження проблеми. Значний і різноманітний доробок українських митців 60-80-х років, що визначив якісно новий етап загального розвитку сценографії, вимагав комплексного вивчення. Розробці теми сприяли наукові й публіцистичні матеріали, дотичні до визначеної проблематики. Протягом зазначеного періоду в Україні було опубліковано значну кількість статей, присвячених загальним проблемам сучасної театральної пластики та аналізу окремих творчих здобутків мистецької практики.

У 80-х роках виходять монографії, що висвітлюють питання

взаємозв'язків режисури і театрального оформлення, загальних теоретичних засад формування художнього образу, психології творчості, емпіричний та теоретичний матеріал стосовно мистецького доробку провідних українських митців тощо. Це – "Режисура та сценографія: шляхи взаємодії" В.Фіалка¹, "Сучасна сценографія. Деякі питання теорії та практики"², "Пластика сценічного простору. Деякі питання теорії та практики сценографії" М.Френкеля³, "Художник театру Даниїл Лідер" Г.Коваленка⁴, "Даниїл Лідер" В.Березкіна⁵. Окремі аспекти цих праць допомагають вивченню великого і складного процесу сучасної української сценографії.

Дослідженню театральної декорації означеного періоду сприяло також вивчення статей та матеріалів А.Драка, К.Питової, В.Габелка, О.Савицької, О.Красильникової, І.Короля, Г.Семенова, Г.Коваленка та ін., що були опубліковані на сторінках тодішньої республіканської преси /"Український театр", "Образотворче мистецтво"/, у збірниках і щорічниках /"Театральна культура", "Советские художники театра и кино", "Художник и сцена", "Художник и зрелище" тощо/.

У дисертації використано ряд суттєвих положень фундаментальних праць російської дослідниці А.Михайлової: "Образ выставки"⁶

¹ Фіалко В. Современная сценография: пути взаимодействия. – Киев, 1989.

² Френкель М. Современная сценография. Некоторые вопросы теории и практики. – Киев, 1980.

³ Френкель М. Пластика сценического пространства. Некоторые вопросы теории и практики сценографии. – Киев, 1987.

⁴ Коваленко Г. Художник театра Даниил Лидер. – М., 1980.

⁵ Березкин В. Даниил Лидер. – Киев, 1988.

⁶ Михайлова А. Образ спектакля. – М., 1978.

та "Сценографія: теорія та досвід"¹, а також теоретичні статті В.Березкіна.

При вивченні генези сценографії враховувалися матеріали монографій А.Драка /"Українське театральнo-декораційне мистецтво. Короткий нарис". - К., 1961/, І.Вериківської /"Художник і сцена. Основні тенденції розвитку сучасного українського театральнo-декораційного мистецтва". - К., 1971, "Становлення української радянської сценографії". - К., 1981/. Усвідомленню необхідності перегляду засадничих положень мистецтвознавчої науки сприяли публікації Д.Горбачова, В.Мудрак-Чижкевич, В.Маркаде, О.Федорука та ін.

До розгляду культурологічного аспекту української сценографії залучалися праці та окремі статті українських режисерів - Л.Варпаховського, М.Резниковича, С.Данченка, а також збірники про творчу лабораторію Леся Курбаса.

Для визначення місця українських художників театру в загальноєвропейському контексті вивчалися дослідження зарубіжних вчених: Д.Бабле, В.Пташкової, В.Динової-Русевої, а також статті, що друкувалися у журналах: "Acta Scaenographica", "Kunst", "Divadlo" тощо.

Аналіз цих та багатьох інших праць підтвердив необхідність систематизації емпіричного матеріалу та теоретичного осмислення актуальних проблем української сценографії 60-80-х років, що й визначило м е т у дослідження та його засадничі завдання:

- виявити історичні та культурологічні передумови змін в образній системі оформлення;
- визначити міру впливу на сучасну театральну декорацію

¹ Михайлова А. Сценографія: теорія и опыт. - М., 1990.

мистецтва пореволюційної доби;

- розглянути процес створення нової художньої пластики, розширення її змісту та виражальних засобів;

- окреслити домінуючі риси української сценографії на матеріалі творчості провідних митців;

- простежити художньо-естетичні та індивідуально-психологічні засади школи Даниїла Лідера;

- дослідити синтез специфічно національного і новітніх досягнень різних стилевих течій європейської театральної пластики ХХ ст.

У дисертації вперше зібрано і узагальнено великий емпіричний матеріал, що дало можливість виявити і розглянути провідні тенденції розвитку театрального оформлення в Україні 60-80-х років, осмислити поглиблення його образної стилістики та зростання питомої ваги функціонування у загальній тканині вистави. Досліджено становлення та еволюцію нової пластичної системи, яка шоразу змінюється під впливом історичних та культурологічних факторів. Розглянуто апробовані часом засоби виражальності та їхню асиміляцію в контексті нового світобачення і нової пластики. Висвітлено стилістичні та психологічні особливості творчості провідних майстрів української сценографії. Все це сприяло визначенню наукової новизни дисертації.

Практичне значення дослідження полягає у використанні його результатів у науковій та педагогічній діяльності мистецтвознавців, викладачів вищих учбових закладів, а також у поточній творчій сфері спеціалістів-практиків. Спостереження і висновки дисертації стануть корисними при підготовці нових видань історії українського мистецтва та історії українського театру.

Апробація роботи. Окремі положення дисертації опубліковані в журналах, виголошені на науково-практичних конференціях та пленерах в Ужгороді /жовтень 1987 р., жовтень 1990 р./, у Києві /червень 1987 р., квітень 1990 р./. Дисертація обговорювалася на засіданнях відділів образотворчого мистецтва і мистецтва та народної творчості зарубіжних країн Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім.М.Т.Рильського НАН України.

На захист дисертації виносяться такі положення:

1. Сценографія 60–80-х років ХХ століття – принципово нове явище в історії українського мистецтва. В окреслений період під впливом ряду чинників поглиблюється зміст пластичного мислення, збагачується образна мова сценографічного мистецтва.

2. Сценографія стає образно-активною невід'ємною частиною театрального синтезу, що суттєво впливає на умови функціонування її у виставі, на режисерський задум та його реалізацію.

3. У зазначений період творять різні покоління українських митців, які формують та збагачують художні можливості національної школи театральної декорації, підносять її до рівня світових досягнень.

СТРУКТУРА ТА ЗМІСТ РОБОТИ

Структура дослідження та його зміст підпорядковані завданню всебічного розкриття теми, висвітленню загальних тенденцій розвитку української сценографії 60–80-х років. Дисертація складається із вступу, трьох розділів, висновків. Додається альбом фотографій та список використаної літератури.

У вступі обґрунтовано вибір теми, визначено актуальність, мету, завдання і структуру роботи, її наукову новизну та практичне значення.

У розділі "Основні тенденції розвитку української сценографії кінця 50-х - першої половини 60-х років. /Традиції та новаторство/" розглядаються проблеми історико-культурологічних факторів даного періоду, його складні зв'язки з народною культурою, з традиційними театральними формами та мистецтвом 20-х років. Досліджуються досягнення видатних українських сценографів, простежуються пошуки нової пластики та формування індивідуального стилю ряду майстрів.

Новаторство в сценографії кінця 50-х - початку 60-х років зумовлено появою молодого покоління митців, суспільні й творчі орієнтири яких генерують нові естетичні програми.

Культурний обшир радянської України завжди знаходився "під опікою" посиленого ідеологічного контролю. З історико-культурної пам'яті викреслювалися не лише видатні постаті, факти, явища, а й цілі періоди мистецької спадщини. Театр існував у прокрустовому ложі політичних настанов стосовно репертуару, кадрів, стильових спрямувань, систем. Наперед визначена офіційно-театральна парадигма не допускала збочень або відхилень і нав'язувала сценографії усталені, далекі від реалій стереотипи.

Театр 30-50-х років у своїй основі спирався на традиції, що були закладені в трупах Корифеїв української сцени, зокрема оформлення коментувало дію, відтворювало загальнопоетичну атмосферу вистави. Театральна декорація формувалася на засадах необхідності у виставі великих живописних полотен, на тлі яких будувалися мальовничі режисерсько-акторські мізансцени.

Ідеологічні настанови свідомо культивували лише так званий соцреалістичний метод, вважаючи його єдиною невідхильною нормою для української сцени. Стильові обмеження, нав'язування відомих ідеологем, постійні регламентації образних пошуків значно знижу-

вали загальний рівень культури театрального оформлення. Лише талант і професійна заангажованість окремих митців, що розвивалися всупереч усім колізіям, могли забезпечити відповідний рівень сценографічної образності. До таких майстрів належали В.Меллер, М.Уманський, Ф.Нірод.

Наприкінці 50-х – на початку 60-х років критичний стан театральної справи вимагав негайних реформ, а саме: оновлення системи покартинної декорації, відмови від зовнішньої ілюстративності, літературної поверховості, забезпечення простору для розвитку нових виражальних засобів, пошуку адекватної сценографічної лексики.

На початку 60-х років під впливом загальнокультурних процесів, новаторських тенденцій у драматургії, режисурі, акторському виконавстві реалістично-побутове живописне оформлення втрачає свої панівні позиції. Відтепер художники прагнуть до узагальнення задуму, до створення єдиної системи, що має стати смисловою домінантою вистави. Для оформлення спектаклів Д.Боровський, Л.Альшиць, М.Кипріян, М.Янковський та ін. задумують сміливі прийоми, використовують новоутворення суміжних мистецтв, зокрема кіно, фото, телебачення, широко апелюють до асоціативних форм, вживають в образній канві кінокадри, фотофрагменти, різноманітні колажі. Однак ці мистецько-формальні заходи ще не призвели до корінної зміни образних функцій декорації, бо вони мали локальне навантаження, переважно слугували конкретизації місця та часу дії.

У мистецтві першої половини 60-х років спостерігається оновлення пластики, зростає потреба кардинальної зміни засад образного оформлення. У виступах, статтях, дискусіях молодих митців лунають заклики до створення такої органічної цілісної системи,

що відповідатиме вимогам часу. Літератори, режисери, художники, поети прагнули позбутися нав'язливих штампів, подолати схоластичні стереотипи мислення. Мистецтво шукає і знаходить нового героя - безкомпромісного, дійсного, романтичного. Його сутність визначають не соціальний статус, не класова приналежність, а інтелектуальність, неординарність натури і /як данина часу/ суспільно-громадська заангажованість.

Віяння нової доби вагомо вплинули на драматургію, режисерські вирішення та акторську гру, позначилися на естетичних цінностях театру. Загострене почуття правди, утвердження соціального у нерозривному зв'язку з моральним характеризували кращі театральні твори.

Подібні тенденції суттєво вплинули на характер розв'язання сценографічного образу. Художники відмовляються від бутафорності, натуралістичного відтворення об'єктів предметності, простір звільняється від дріб'язкового, другорядного і наповнюється новою реальністю, що конструється з окремих елементів, фрагментів, площин. Подібні явища відповідали публіцистичній природі театру, сприяли поетичним узагальненням, набирали форми символу, метафори, алегорії. Театральні предмети, потрапляючи в умови сценічної гри, ставали самодостатніми, розкривали свою сутність, посилюючи емоційний вплив на глядача.

Образна умовність театрального оформлення 60-х років була органічно пов'язаною із сценографічною практикою 20-х років, зокрема з теорією перетворення Леся Курбаса, новаціями А.Петрицького, В.Меллера, О.Хвостенка-Хвостова, Б.Косарєва, В.Комарденкова та ін. Наслідуючи попередників, художники-шестидесятники прагнули створювати оригінальну сценічну драматургію, активно реформувати

простір, використовуючи для цього найрізноманітніші пластичні форми. Освоюється не лише глибина сцени, а й уся її тримірність, залучаються кінетичні та статичні конструкції, розмаїті світлові ефекти.

Для практики першої половини 60-х років властиве поєднання традиційного відтворення реалій та умовних форм. Образні розв'язання театральної декорації щоразу визначають стильові уподобання митця, його розуміння проблем і знаходження адекватних засобів їх втілення.

Оновленням стилістики сценографічної мови, пошуками відповідних мистецьких мотивацій позначена творчість Д.Боровського. У дисертації наголошено на таких якостях творчої манери майстра, як посилене відчуття матеріальності форми, поєднання поетичного та документального. Оформлення вистав художника вирізняється пошуком органічного сценографічного образу, що активно формує дію, акумулює сенс загального режисерського задуму, визначає логіку акторських вчинків. Якісно новим етапом у доробку митця стала праця над п'єсою "На дні" М.Горького /Київський державний академічний російський драматичний театр ім. Лесі Українки, 1963 р./, де оформленням не лише підкреслено моральні засади і мету твору, а й піднесено їх до рівня актуальних проблем сучасності, дано розуміння динаміки певних мистецьких закономірностей.

Духовно спорідненою із запитамі нової доби стає творчість Д.Лідера. Особистість митця, який у 60-х роках починав працювати в Україні, програмувала нові стильові принципи, була тим організуючим імпульсом, який мав забезпечити згодом кардинальні якісні зміни української сценографії /"Фіалка Монмартру" І.Кальмана, 1963 р., Київський державний театр оперети; "Сторінка щоденника"

О.Корнійчука, 1965 р.; "Патетична соната" М.Куліша, 1966 р., Київський державний академічний український драматичний театр ім.І.Франка/.

Емпіричні спостереження, аналіз творчості митця даного періоду дають можливість зробити висновок, що Д.Лідер завжди і повсякчас виходить з глибокого проникнення у задум п'єси, будує художні форми, що обіймають енергію образного розвитку і мають власний змістовний підтекст.

Значне місце в українській сценографії початку 60-х років посідає творчість М.Кипріяна. Уважне знайомство з нею дозволило в'ясувати, що манера митця вирізняє конструктивність новаторських вирішень у поєднанні з гостротою образних асоціацій /"Тауст і смерть" О.Левади, 1960 р.; "Ще раз про кохання" Е. Радзінського, 1964 р., Львівський академічний український драматичний театр ім.М. Замковецької/. Окрему увагу приділено аналізу оформлення художником вистави "Гайдамаки" за інсценізацією Леся Курбаса, де органічно переплетено духовний досвід Т.Шевченка, конструктивістичні засоби 20-х років, міру образного бачення Леся Курбаса. Звернення М.Кипріяна до традицій національної класики стало помітною подією в театральному житті і зумовило нові починання у цій сфері.

Період зламу 50-60-х років стає своєрідним перехідним етапом у мистецтві сценографії, що поєднує традиційні усталені форми і протоноваційні трансформації, які викликали потребу реформ і пошуки несхематичних, віддалених від меж соцреалізму образів театральної пластики. Художники різних поколінь активно звертаються до народної творчості, національної спадщини, світового мистецького доробку.

Сценографічна практика цього часу реалізувала свої творчі

можливості в спосіб, який був передбачений умовами, що давали надію на відродження національної культури, зокрема театрального мистецтва. Наявний матеріал виступив такою лінією творчих зацікавлень, що ствердила загалом розуміння перехідної межі, де логічне конструктивне художнє мислення посилювало образно-сценічну умовність і узагальнення, а національна специфіка водночас надала творчості українських митців відповідного емоційного звучання.

У другому розділі "Українська сценографія середини 60-70-х років. /Культурологічні, психологічні та стилістичні аспекти нової образної мови/" аналізуються якісні зміни, що відбувались у сценічному оформленні, простежується посилення функцій мистецької пластики у синтезі виражальних компонентів театру.

Період, що досліджується, позначений суттєвою зміною історичної ситуації. Суспільні реформи, передчуття яких було таким гострим на початку 60-х років, не здійснилися. Розпочаті тоді соціокультурні процеси загальмувалися під ідеологічним тиском. Мистецтву знову настирливо нав'язувалися соціалістична модель і спроби нормативного зображення людини та її соціуму.

Однак у сценографії залишилися працювати художники, які явили ряд яскравих прикладів неординарного мислення. Їх чіткі моральні та творчі критерії вступили у суперечність із запропонованою офіційною програмою мистецтва. У дисертації на численних прикладах аналізуються форми та способи оновлення театральної декорації, що, незважаючи на офіційний тиск, відмовлялася від ілюстративного вирішення загальних проблем, ігнорувала прямолінійне, однозначне тлумачення образності, далі заглиблювалася у сутність духовного життя людини, у її складні взаємини з історією та сус-

пільством, часом і простором. Матеріалом для цього стала драматургія, проблематика якої вийшла на рівень філософських роздумів, психологічних аналізів, конфліктних зіставлень.

У відтворенні середовища сцени художники насамперед виходять з драматургічного підтексту п'єси, її морального сенсу, образної мотивації дії. Героя на сцені оточує реальність, сутність якої визначає конфлікт драматургічного твору. Подібні тенденції яскраво виражені у доробку Д.Боровського, Д.Лідера, М.Кипріяна, М.Івницького, М.Френкеля, Л.Альшиця.

Сценічні постановки Д.Боровського /"Катерина Ізмайлова" Д.Шостаковича, 1965 р., Київський державний академічний театр опери та балету ім.Т.Шевченка; "Насмішувате моє щастя" Л.Малюгіна, 1966 р., "Безприданниця" О.Островського, 1971 р., Київський державний академічний російський драматичний театр ім.Лесі Українки/ створюють особливий образний простір, метафоричний зміст якого у поєднанні із режисерським задумом дозволяє краще відчуті найтонші вияви психології людських вчинків. Наведені сценографічні твори Д.Боровського служили надійними орієнтирами в освоєнні внутрішнього світу людини мистецькими засобами.

Серед сценографів даного періоду особливо помітною стає постать Д.Лідера. Пластичні ідеї художника виявили свою глибоку життєвість, мистецькі передбачення і підтвердили високу вагу майстра. У творах "Коли мертві оживають" І.Рачади, 1969 р., "Вірність" М.Зарудного, 1970 р., Київський державний академічний український драматичний театр ім.І.Франка; "Дивна місця Сєвідя" Д.Патріка, 1969 р., Київський державний академічний російський драматичний театр ім.Лесі Українки, Д.Лідер так будує сценічне середовище, що воно доповнює мистецькі образи, суттєво збагачуючи дію та задум п'єси.

Подією в культурному житті України була сценографія Д.Лідера до вистави "Ярослав Мудрий" І.Кочерги, 1970 р., Київський державний академічний український драматичний театр ім.І.Франка. Для оформлення історичного матеріалу п'єси художник пропонує особливий образний ряд, що базується на вияві сил руйнації та творення. Ця робота етапна у творчій біографії майстра, завдяки якій він став одним з провідних сценографів сьогодення.

У дисертації простежується розмаїття стилістичних тенденцій національної театральної пластики, аналізується конкретна манера окремих майстрів, їх багатогранна творчість, здійснюються паралельні зіставлення, а також порівняльні характеристики.

У творчих розробках М.Кипріяна /"Король Лір" В.Шекспіра, 1969 р., "Кам'яний господар" Лесі Українки, 1967 р., Львівський державний академічний український драматичний театр ім.М.Заньковецької/ сценічний простір заповнюється абстрактними предметами та конструкціями, форма і фактура яких зумовлюють багатий асоціативний ряд, що урізноманітнює реалізацію задумів вистави, підсилює психологічний зміст гри акторів. Стилістика образних переходів М.Кипріяна відзначається поліваріантністю, забезпечує подальший розвиток творчих ініціатив української сценографії. Цікавою є сценографія Л.Альшиця /"У день весілля" В.Розова, 1966 р., "Голосівський ліс" В.Собка, 1969-70 рр., Одеський російський драматичний театр ім.О.Іванова/, яка акцентує реальні побутові предмети, організовані у своєрідні композиції, що коментують дію і поглиблюють психологічне розкриття образного змісту вистави.

Заслугує на увагу сценографічна пластика М.Френкеля /"Маленький принц" за твором А.де Сент-Екзюпері, 1968 р., "Діє Микита" І.Франка, 1969 р., "Суста" І.Карпенка-Карого, 1972 р., Київський театр юного глядача/, в якій оригінальні образні мо-

дифікації обігрують фактуру сценічного предмета, посилюють перспективу оціночних критеріїв. Такий стильовий прийом пройшов випробування часом. Кожна вистава цього митця втілює у пластиці роздуми про складнощі людської долі та умови, де вона реалізує себе.

Особливе місце в даний період посідає праця художників у виставах національного репертуару. Незважаючи на утиски і обмеження, незмінним залишається звернення митців до народних джерел, української історії, культури. Ця традиція зазнає творчих метаморфоз, збагачується, трансформується під впливом стильових розгалужень сучасного театрального мистецтва. Однак присутність її у різних вимірах і означеннях завжди привносила у творчість відверту емоційність, романтичну наснагу, зумовлювала реалізацію тематично-образного задуму.

Театральна декорація в національному репертуарі виходить на рівень загальнолюдських проблем, а часом підноситься до філософського осмислення подій та реалій /М.Кипріян - "Украдене щастя" І.Франка, 1972 р., Львівський державний академічний український драматичний театр ім.М.Заньковецької; Д.Лідер - "В ніч місячного затемнення" М.Каріма, 1971 р., Київський державний академічний український драматичний театр ім.І.Франка; Л.Разсоха - "Птахи нашої молодості" Й.Друце, 1975 р., Одеський драматичний театр ім.Жовтневої революції/.

Поряд з цим сценографічне оформлення ряду вистав стає засобом вияву національного характеру у розмаїтих життєвих ситуаціях /М.Френкель - "Суєта" І.Карпенка-Карого, 1972 р., Київський театр юного глядача; Л.Разсоха - "Сорочинський ярмарок" за твором М.Гоголя, 1975 р., Одеський драматичний театр ім.Жовтневої революції; Д.Нарбут - "За двома зайцями" М.Старицького, 1978 р., Черкаський

обласний музично-драматичний театр ім.Т.Шевченка/.

В оформленні сучасних п'єс художники за допомогою сценографічних образів намагаються відтворити своє розуміння гострих проблем життя України /Д.Лідер - "Пора жовтого листя" М.Зарудного, 1973 р., Київський державний академічний український драматичний театр ім.І.Франка; М.Ковальчук - "Дикий Апостол" О.Коломійця, 1975 р., Донецький обласний драматичний театр/. У дисертації відзначено оформлення вистави "Здрастуй, Прип'ять!" О.Левади, 1973 р., Київський державний академічний український драматичний театр ім.І.Франка, яке здійснив Д.Лідер. Митець немовби передчував майбутню Чорнобильську трагедію.

Посилення дієвості сценічного оформлення стає можливим за умови творчої взаємодії художника і режисера. Прикладом такої співдружності може бути спільна праця Д.Боровського і М.Резникова, Д.Лідера і С.Данченка. Проте могутні можливості театральної декорації багатьох виатних митців нерідко створювали самостійний художній ряд, що був незалежний від режисерського рішення. Найповніший і власне завершений вияв творчі задуми здобували в експозиціях сценографічних виставок, що детермінувало виникнення такого своєрідного явища, як театр художника.

У світовій практиці, зокрема в творчості польських митців /Ю.Шайна, Т.Кантор/, подібне явище набуло самодостатнього вираження. Існують, наприклад, театри, де художній задум і режисуру вистав програмуєть і здійснюють художники-сценографи.

Дослідженню специфіки українського театру художника оприяє сценографічна теорія Д.Лідера, який пропонує особисте розуміння процесу створення художнього образу, його поетапну реалізацію в образному вирішенні вистави.

Поза увагою автора не залишилася унікальна творчість львів-

ського майстра Є.Лисика. Його діяльність була пов'язана з розвитком музичного театру, але свій вплив на сценографію драматичного театру вона, без сумніву, мала, зокрема активно позначившись на творчості львівських сценографів.

Реальна театральна практика та мистецькі експозиції 60-70-х років демонстрували значну амплітуду пластичних пошуків - від конкретної предметності, що уособлювала час та місце дії, до філософських образів-формул, заглиблень у сутність явища. Художню режисуру вистав, виходячи з стильових орієнтирів її авторів, визначали гармонійне або драматичне світосприйняття, безпосередньо-емоційне чи конструктивно-раціональне образне мислення.

Поряд з відомими сценографами у театрі 70-х років починають працювати молоді художники /П.Осначук, Т.Медвідь - Харків; І.Нірод, Я.Нірод - Львів/, які збагачують мистецтво оформлення новими творчими знахідками та орієнтирами.

У третьому розділі "Основні тенденції розвитку української сценографії другої половини 70-80-х років" на матеріалі творчості різних поколінь митців аналізується новий стан еволюції театральної пластики.

Негативні суспільні явища соціального, економічного та культурного життя України застійного періоду, занепад громадських та моральних ідеалів призвели до повного знецінення офіційного мистецтва, що остаточно втрачало зв'язки з реальністю і об'єктивно зумовило появу ряду імен, творчість яких не вписувалася у вузькі межі догм.

У сценографії змінюються мистецькі критерії. Якщо в попередньому десятилітті у театральній декорації переважав поглиблений підхід до втілення драматургічного задуму і насамперед вирішувалися загальнолюдські проблеми, то тепер увага до реального

життя, до конкретної людської долі стає визначальною.

Драматургія 80-х років пропонує театрам образ героя, рефлексуючого, зневіреного, песимістично налаштованого на діалог з дійсністю. Він не вписується у запропоновані суспільством правила гри і його конфлікт з агресивним середовищем втілює предметний світ, наповнений побутовими реаліями. На зміну умовно-поетичному оточенню 60-х років, концептуальному простору 70-х у 80-ті роки увага концентрується на реаліях людського побуту, зростає вага звичаєвих, обрядових знаків людського життя, збільшується роль аксесуарів /підтекст, метафоризм, поетика, асоціативність/.

На зламі 70-80-х років театр і сценографія, як і раніше, торкаються проблем внутрішнього світу людини, її складних стосунків з дійсністю. Звернення до класичної драматургії, інсценізації літературних творів відомих письменників певною мірою долають інтелектуальний вакуум, стають матеріалом для нового "прочитання" реалій. Функції декоративного оформлення в даному разі можуть бути вельми різними - від суто живописних, що підсилюють емоційне звучання вистави, до конструктивних, що динамізують дію. Водночас пластика не втрачає ознак витонченості, розраховуючи на співучасть і тривале сприйняття. Вона не порушує систему задуму режисера і немовби відступає на другий план /Д.Лідер - "Вишневий сад" А.Чехова, 1980 р., Київський державний академічний російський драматичний театр ім.Лесі Українки; М.Кужелєв - "Вишневий сад" А.Чехова, 1984 р., Дніпродзержинський драматичний театр; М.Френкель - "Я прийшов дати вам волю" за твором В.Шукшина, 1979 р., Орловський драматичний театр /Росія/ /.

На відміну від традиційних підходів митців старшого покоління, молоді сценографи, які групуються довкола Д.Лідера, пропонують форми, що збігаються із загальними пошуками активних

виражальних засобів сучасного малярства чи скульптури.

Випускники майстерні Д.Лідера при Київському державному художньому Інституті /Л.Безпальча, В.Карашевський, С.Коштелянчук, М.Левитська, Н.Гомон, Л.Чернова, І.Несміянсь, А.Чечик, А.Александрович/, а також учасники його творчої лабораторії при УТТ /І.Нірсед, І.Шулик, Т.Пасічник та ін./ значно розширюють мистецькі обрії сценографії, сміливо експериментують, поєднуючи традиційні й новаторські форми. Вони активно залучають до своїх вистав і ескізів театральний живопис, колаж, графіку, прийоми неоавангарду. Школіння, чий професіоналізм є досить високим, органічно сприймає й підтримує запропонований попередниками сценографічний рівень. Проте у створенні своєрідних мистецьких програм митці звертаються насамперед до власного досвіду, інтелекту, інтуїції, пропонуючи, як правило, оригінальні сценографічні ідеї.

У дисертації розкрито творчу манеру, стильові уподобання багатьох вихованців Д.Лідера, отримують належні оцінки сценографічні пропозиції, вирішені на різних театральних сценах України та за її межами, проаналізовані також кращі зразки сценографічного втілення /Л.Безпальча - "Кішка, яка гуляла сама по собі" за твором Дж.Р.Кіплінга, 1981 р., Київський театр юного глядача; М.Левитська - "Три сестри" А.Чехова, 1981 р., Сімферопольський драматичний театр ім. М.Горького та ін./

Завдяки зусиллям учнів Д.Лідера в Україні сформувалася специфічна школа національної сценографії, яка відзначалася високим професіоналізмом, інтелектуальністю потреб, була зорієнтована на постійні творчі експерименти, намагаючись досягти світового рівня. Органічно сприйнявши сценографічну теорію свого вчителя, вони завжди серйозно ставилися до драматургічного матеріалу, активно використовували задля відповідної образної тканини власне відчут-

тя ритму, кольору, фактури.

Пошуки нових просторових вирішень у 80-х роках спричинили появу театральних експериментів в умовах так званих малих і нетрадиційних форм. Митці пристосовують для вистав приміщення житлових будинків, художніх музеїв, простори міських парків, інтер'єри та екстер'єри давніх пам'яток культури /стара фортеця Кам'янець-Подільського, Херсонес, Золоті ворота/. Праця в нових умовах вимагає від художника органічного відчуття цього середовища, в якому зникають грані між залом і сценою, актором і глядачем. Адекватно наповнюючи простір, сценограф максимально використовує його "природні здібності" /С.Коштелянчук - "Дім, в якому переночував бог" Г.Фігейреда, 1983 р., мала сцена Київського державного академічного українського драматичного театру ім.І.Франка; В.Карашевський - "Моцарт і Сальєрі" О.Пушкіна, 1986 р., готичний зал Київського будинку органної та камерної музики; І.Несміянов - "Настасія Пилипівна" за твором Ф.Достоевського, зал кімнатного типу Київського державного театру драми і комедії, 1982 р./.

Водночас в означений період значно розширюється виставочна діяльність. Прагнучи до повного творчого розкриття, сценографи використовують не лише ескізи та макети, а й намагаються театралізувати простір, втілюючи в ньому власні фантазії.

Рівень театральної декорації України 80-х років був досить високим. Однак, як засвідчила практика, сценографія не вичерпала усіх своїх можливостей, залишивши для надії розмаїття творчих манер, напрямів, стилів, а також багатство пошуків. Вона перебувала напередодні відкриттів, але для цього поступу потрібні були тільки зовнішні чинники.

У висновках підкреслюються основні положення дисертації.

Сценографія 60-80-х років ХХ століття - якісно новий період розвитку

театрально-декораційного мистецтва України.

На початку 1960-х років склалися умови, що спричинили зміну театральної естетики. Панівне на національній сцені побутове живописне оформлення зазнало певних трансформацій. Активно заявило про себе молоде покоління митців, котре прагнуло до відновлення театральної форми.

У проміжку 60-70-х років була розроблена нова сценографічна образчість, що характеризувалася складнішою системою художнього мислення. Театральна декорація набула філософської глибини, активно впливала на загальний образ вистави, режисерський задум та акторську гру.

У 80-ті роки розширюються обрії сценографічної пластики. Театральні художники вільно оперують розмаїтими формами, опановують нетрадиційні сценічні простори. Активну роль у цьому процесі починає відігравати молоде покоління митців. Суспільні зрушення другої половини 80-х років ще не призвели до появи суттєво нових концепцій. Незмінними атрибутами української сценографії, попри усі зміни, залишаються і надалі, висока професійність та належний рівень мистецьких здобутків.

Основні положення дисертації отримали своє відображення у таких публікаціях автора:

1. Народні традиції в українській сценографії // Народна творчість та етнографія.-1990.-№5.-С.44-47.

2. Звертаючись до національного репертуару // Образотворче мистецтво.-1989.-№4.-С.4-5.

3. Сценографія: художник і театр // Наука і суспільство.-1987.-№5.-С.13-15.

4. Роздуми про тему революції в театрі і сценографії // Образотворче мистецтво.-1987.-№5.-С.13-15.

Ковальчук Е.В. Украинская сценография 60-80-х годов XX столетия. /Образно-пластические и стилистические поиски художников драматического театра/.

Диссертация /рукопись/ на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.04 - изобразительное искусство. Институт искусствоведения, фольклористики и этнологии им.М.Ф.Рыльского НАН Украины, Киев, 1995 г.

Работа посвящена изучению основных тенденций развития украинской сценографии за период 60-80-х годов. Целью научного исследования является рассмотрение социальных, исторических и культурологических тенденций, определивших необходимость появления нового образного мышления в театральной декорации. Проводится анализ основных творческих концепций ведущих мастеров сценографии. Затрагиваются проблемы психологии, социологии творчества.

Ключові слова: образна виразність, сценографічна пластика, діява сценографія.

Kovalchuk E.V. "Ukrainian scenography in the 1960-th - 80-th.
Imagery-plastic and stylistic search of drama theatre artists'.

Thesis /manuscript/ for Ph degree. Speciality I7.00.04 - Fine
Arts. Institute of Art Studies, Folklorystic and Ethnology.
National Academy of Sciences, Kiev, 1995.

The work is dedicated to the basic trends in Ukrainian scenography
in the 60-th - 80-th. The author analyses new scenographical
conceptions on the background of general social and historical
processes. The competitor summarizes stylistic peculiarities of the
leading masters of scenography and examines the problems of their
creative psychology and sociology.

E.V. Kovalchuk

112000

AB 32.134